आसामी साहित्याचा इतिहास

आसामी साहित्याचा इतिहास

लेखक
बिरिंचिकुमार बरुआ

अनुवादक
ग. वा. तगारे



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

Assami Sahityacha Itihas : Marathi translation by G. V. Tagare of Birinchikumar Barua's History of Assamese Literature. Published by Sahitya Akademi, New Delhi (1977) Price : **Rs. 25.00**

प्रथम आवृत्ती : १९७७

प्रकाशक :
साहित्य अकादेमी,
रवीन्द्र भवन,
३५, फिरोज़ शाह रोड,
नवी दिल्ली ११० ००१

मुद्रक :
सय्यद इस्हाक,
संगम प्रेस लिमिटेड,
१७ ब, कोथरूड,
पुणे – ४११ ०२९

किंमत : पंचवीस रुपये

अनुक्रमणिका

प्रकरण पहिले

आसाम आणि आसामी भाषा

भारताच्या ज्या विभागाला हल्ली आसाम म्हणतात, तो प्रदेश पौराणिक काळात 'प्राग्ज्योतिष' म्हणून प्रसिद्ध होता. अभिजात संस्कृत वाङ्मयात–उदाहरणार्थ, कालिदासाचे ग्रंथांत– प्राग्ज्योतिषालाच 'कामरूप' म्हटले आहे. कामरूपाच्या नावाचा उल्लेख करणारा सर्व-प्रथम पुरालेखीय पुरावा म्हणजे खिस्तशकाच्या ५ व्या शतकातील अलाहाबाद येथील समुद्रगुप्ताचा उत्कीर्ण लेख होय. प्राग्ज्योतिष किंवा कामरूप या प्रदेशाचे हुबेहूब लेखाचित्रीय भौगोलिक वर्णन आपल्यास कालिकापुराण (इ. स. चे १० वे शतक) व योगिनीतंत्र (इ. स चे १६ वे शतक) या ग्रंथांतून आढळते. हे दोन्ही ग्रंथ मध्ययुगीन आसामच्या धार्मिक–भौगोलिक इतिहासाची (Religio – geographical history) सविस्तर चर्चा करतात. योगिनी–तंत्रामध्ये कामरूपाच्या सीमा पुढीलप्रमाणे रेखाटल्या आहेत :

नेपालस्य काञ्चनाद्रिं ब्रह्मपुत्रस्य सङ्गमम् ।
करतोयां समारभ्य यावद् दिक्करवासिनीम् ।।
उत्तरस्यां कञ्जगिरिः करतोया तु पश्चिमे ।
तीर्थश्रेष्ठ–दिक्षुनदी पूर्वस्यां गिरिकन्यके ।।
दक्षिणे ब्रह्मपुत्रस्य लक्षायाः सङ्गमावधि ।
कामरूप इति ख्यातः सर्वशास्त्रेषु निश्चितः ।।

" नेपाळमधील कांचनपर्वतापासून ब्रह्मपुत्राच्या संगमापर्यंत, करतोयापासून दिक्करवासिनीपर्यंत, उत्तरेला कंज पर्वत पश्चिमेला करतोया, पूर्वेला दिक्षुनदी, दक्षिणेला लक्षा (नदी) व ब्रह्मपुत्रा[1] यांचा संगम; हे पार्वती (पर्वत–कन्ये) सर्व शास्त्रांमध्ये या प्रदेशाला 'कामरूप' म्हटले जाते." अशा रीतीने प्राचीन

---

१. मराठीत 'ब्रह्मपुत्र' नद व "ब्रह्मपुत्रा" नदी असे दोन्ही शब्द रूढ आहेत.

— ज्ञानकोश 'ब्रह्मपुत्रा' पाहा

कामरूप–देशात आधुनिक आसामातील सर्व जिल्हे तर आहेतच, पण त्याशिवाय कूचबिहार, रंगपूर, जलपैगुरी (डी) व दिनाजपूर धरून सर्व उत्तरबंगाल यांचा समावेश होई.

या प्रांताचे 'आसाम' हे सद्य:कालीन नाव अलिकडेच प्रचारात आले आहे. त्या नावाचा संबंध इ. स. च्या १३ व्या शतकाचे प्रारंभी ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्यात घुसलेल्या अहोम किंवा शान आक्रमकांशी आहे. अहोम लोकांच्या परंपरेप्रमाणे ! ज्याची बरोबरी करता येणार नाही', 'अप्रतिम', 'अतुल्य,–सर्वोत्कृष्ट' या अर्थी 'असम' या शब्दापासून या नावाची व्युत्पत्ती आहे. अहोम लोकांचे म्हणणे असे आहे की, ज्यावेळी त्यांनी ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्यात आक्रमण केले तेव्हा तेथील तद्देशीय जमातींनी त्यांना 'असम' हे नाव दिले, आणि ज्या अहोम जेत्याने त्यांना जिंकून आपलेसे करून घेतले त्यांच्या विषयी त्यांना वाटणारा आदरयुक्त दरारा व कौतुक यांचे ते द्योतक आहे. डॉ. बाणिकांत काकती सुचवितात की 'असम', 'अतुल्य' हे जुन्या 'अछम्' (Acham) या शब्दाचे 'उत्तरकालीन संस्कृतीकरण असावे. 'ताइ' भाषेत 'छम्' या धातूचा अर्थ 'जिंकले जाणे' असा आहे. त्याला आसामी (नकार दर्शक) 'अ–' उपसर्ग लागून 'असम' किंवा 'अछम' याचा अर्थ 'अजिक्य', 'विजयी' असा होईल आणि कालांतराने जेत्याचे नाव त्याने जिंकलेल्या देशास प्राप्त झाले असा युक्तिवाद केला जातो. तथापि दुसरीही एक व्युत्पत्ती सुचविण्यात आली आहे. बेडन–पॉवेलचे मते 'आसाम' हे नाव बहुतकरून (बोडो भाषेतील) 'हा–कोम' (Ha–com) म्हणजे 'सखल किंवा सपाट प्रदेश' यावरून बनले असावे.

पुराणे व महाकाव्ये यांचे मते आसामचे सर्वात प्राचीन रहिवासी निषाद, किरात,[२] चीन आणि ज्याना सामान्यत: 'म्लेच्छ' किंवा 'असुर' म्हणून संबोधण्यात येते अशा जमाती होत. भाषाशास्त्रीय व मानवजाति–वर्णनात्मक (Ethnographic) पुराव्यावरून (व यात या प्रांतातील काही प्राचीन स्थलनामांचाही समावेश होतो) आसाममधील प्राचीनतम रहिवासी मॉन्–ख्मेर (Mon–Khmer) भाषाकुलातील एक भारत–चिनी (Indo–Chinese) भाषा बोलत होते. व हे मॉन्–ख्मेर भाषाकुल 'ऑस्ट्रिक' भाषा–कुळाची एक शाखा आहे असे श्मिड्ट (Schmidt) यांचे मत आहे. ऑस्ट्रिक–भाषिकांनी

२. प्रा. डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जींनी निषाद हे ऑस्ट्रिक व किरात हे इण्डो–मोगल किंवा तिबेटो–बर्मन व थाइ या भिन्न भाषिक गटातील मानले आहेत.

— द स्ट्रगल फॉर द एम्पायर (भारतीय विद्याभवनाचा 'भारतीय लोक व संस्कृती' इतिहास खंड ५, पृष्ठ ३७७)—अनुवादक.

आसाममध्ये प्रवेश करण्यास प्रारंभ केव्हा केला, तो काळ अज्ञात आहे, पण ख्रिस्ताब्दाआधी कित्येक शतकांपूर्वी, आणि आर्यांचे भारतात पश्चिमेकडून आगमन होण्यापूर्वी, निश्चितपणे कितीतरी आधी ती घटना घडली असावी. ऑस्ट्रिक-भाषिक मंगोलियन जमातींनी आसामच्या मानवजातीय जडणघडणीत (Ethnological structure) नेमकी कोणती व काय भर घातली हे निश्चित करणे कठिण आहे. परंतु आसामी लोकांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण विद्यमान सांस्कृतिक संस्था व चालीरीती यामधून ती देन प्रतीत होते.

इंडो-चायनीज आक्रमणाच्या दुसऱ्या लाटेत तिबेटो-ब्रह्मी भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या अनेक जमाती होत्या. आक्रमकांचे मूलगृह वायव्य-चीनमधील यांग-त्से-क्यांग (Yang-tse-Kiang) व ह्वांग-हो (Hwang-ho) नद्यांच्या खोऱ्यालगतचा प्रदेश होते. तेथून त्यांनी ब्रह्मपुत्रा, चिंद्विन व इरावती या नद्यांच्या काठाकाठाने प्रवाहानुसार आक्रमण करीत भारतात व ब्रह्मदेशात प्रवेश केला. आसामकडे आलेली त्या लोकांची झुंड धुब्रीजवळ जेथे ब्रह्मपुत्रानदीचे चंद्राकृती वळण आहे तिकडे गेली. या मोक्याचे जागेवरून काही लोक दक्षिणेकडे घुमले व त्यांनी गारो टेकड्या व हिल टिप्पेरा संस्थानचा भाग व्यापला. त्यांपैकी इतर कपिली नदीच्या खोऱ्यातून व जवळपासच्या नदीनाल्यांच्या प्रवाहांचे काठाने उत्तर काचारमधील डोंगराळ प्रदेश चढून गेले असावेत असे दिसते. परंतु आज ज्यांना 'खासी' व 'जैंतिया' (Jaintia) टेकड्या म्हणतात तो उत्तर काचारमधील डोंगराळ मुलूख, व गारो टेकड्या यामधील पर्वतमय प्रदेश, व्यापण्यात त्यांना अपयश आले. आणि हा प्रदेश मूळच्या मॉन्-ख्मेर वसाहतकारांचे कायमचे वसतिस्थान म्हणून राहिला. तिबेटो-ब्रह्मीभाषिक टोळीपैकी इतर लोक ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्याच्या शीर्षस्थानी (Head of the Brahmaputra valley) थांबले व त्यांनी दक्षिणेकडे मोर्चा वळवला. त्यांनी नागा टेकड्यावर कब्जा मिळवला आणि तेथून नागागटाच्या भाषा म्हणून ज्यांच्या बोली मानल्या जातात त्या भिन्न भिन्न भाषा लणाऱ्या जमातींचा जणू काही प्रातिनिधिक संग्रह (Sample bag) असलेल्या मुलखात ते उतरले. त्या आक्रमक टोळ्यांपैकी ज्या चिंद्विन व इरावती नद्यांच्या खोऱ्यांच्या वरच्या भागात स्थायिक झाल्या त्या हळूहळू दक्षिण आसामकडे सरकल्या, आणि त्यांनी लुशाई, काचार आणि मणिपूर व नागा टेकड्यांच्या काही भागांतसुद्धा आपल्या वसाहती स्थापन केल्या. आसाममध्ये स्थायिक झालेल्या तिबेटो-ब्रह्मी जमातींपैकी बोडो (Bodo) ही जमात आसामी जनतेतील आर्येतर स्तरांमध्ये सर्वात मोठी व अत्यंत महत्त्वाची आहे. बोडो गटामध्ये कोच (Koc), काचारी (Kachari), लालुंग (Lalung), दिमाच (Dimach), गारो (Garo), राभा (Rabha), तिपुरा (Tipura), चुटिया (Chutiya) मारन (Maran) या जमातींचा समावेश होतो. सध्याच्या कामरूप जिल्ह्याच्या

४ : आसामी साहित्याचा इतिहास

पश्चिमेच्या बाजूस राहणाऱ्या बोडो लोकांना त्यांचे हिंदू शेजारी ' मेच ' म्हणतात. हा शब्द बहुधा ' म्लेच्छ ' या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश असावा. जे बोडो लोक कामरूप जिल्ह्यात व जिल्ह्याचे पश्चिम भागात राहतात त्यांना काचारी म्हणतात. काचारी शब्दाच्या व्युत्पत्तिविषयी निरनिराळे तर्क करण्यात आले आहेत. संस्कृत ' किरात ' शब्दाशी समांतर असणारे उप-कल्पित (Hypothetical) रूप ' कक्षाट ' याच्याशी तो शब्द (काचारी) कदाचित संबंधित असेल.

भाषिक पुराव्यावरून असे दिसते की, बोडो लोकांनी खासी व जैंतिया टेकडया वगळून, मणिपूर व नागा टेकडयांचा पश्चिमेकडील सर्व प्रांत एकेकाळी व्यापला होता. बोडो लोक नद्यांचे शेजारी वसाहती करून राहात. त्यामुळे पूर्व आसाममधील बहुतेक सर्व नद्यांच्या नावांचे मूळ बोडो भाषेत आढळते. ऑस्ट्रिक भाषेत मूळ असणाऱ्या जुन्या नदीनामांना त्यांनी ' पाणी ' या अर्थी असणारा आपल्या भाषेतील ' दि ' शब्द उप-सर्गासारखा लावून, त्यांनी त्या नद्यांचे नवीन नामकरण (Re-christened) केले. उदाहरणार्थ :—दि-हाँग, यात ऑस्ट्रिक ' हाँग ' (पाणी) यापूर्वी बोडो ' दि ' शब्द लावला आहे. आणि ' हाँग ' हे त्या नदीचे कदाचित जुन्या काळातील नाव असावे.

बोडो लोकांनी प्रबळ राज्ये स्थापन केली व चुटिया, काचारी, कोच इ. भिन्नभिन्न जमातींच्या नावांनी आसामच्या या ना त्या भागांवर निरनिराळ्या काळांत सत्ता गाजवली. काही शतकांनंतर, पूर्वेकडून ' ताइ ' या मोठ्या मानव जातीपैकी अहोम लोक व पश्चिमेकडून आर्य लोक यांच्या बाहेरून आलेल्या रेटया-पुढे बोडो लोकांना नमावे लागले.

' ताइ ' किंवा ' शान ' लोक इतिहासात प्रथमत: युनानमध्ये आढळतात, व तेथून त्यांनी ब्रह्मदेशाच्या वरच्या भागात स्थलांतर केले इ. स. च्या ६ व्या शतकात त्यांनी दक्षिण युनानच्या पर्वतातून शेवेली (Sheweli) नदीच्या खोऱ्यात व त्याचे जवळपासच्या मुलखात स्थानांतर केले. इ. स. च्या १३ व्या शतकात त्यांच्यापैकी अहोम नावाच्या जमातीने आक्रमण करून खुद्द आसाम जिंकला, व इतर शान टोळ्यांनी आपल्या पाठोपाठ येण्यासाठी जणू काही नव्याने काढलेली वाट चिन्हांकित करून ठेवली. या जमाती म्हणजे बहुतेक आसामच्या पूर्वभागामध्ये राहात असलेल्या खामति (Khamti), फकियाल (Phakiyal), नारा (Nara), व ऐतानिया (Aitaniya) होत.

आर्य लोक ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्यात केव्हा आले हे नेमके निश्चित करणे अवघड आहे. परंतु यशस्वी रीत्या आक्रमण करून असो किंवा शांततामय मार्गांनी वसाहती स्थापन करून असो, ते आसाममध्ये बऱ्याच प्राचीन काळात स्थिरपद झाले याबद्दल फारशी शंका नाही. आसामचे आर्यावर्ताशी सांस्कृतिक व लष्करी संपर्क आल्या-विषयीचे सर्वांत प्राचीन उल्लेख रामायण व महाभारत या ग्रंथात आढळतात.

आसामच्या आर्यीकरणाचे अभ्यासात नरकासुराचे[3] पौराणिक आख्यायिकेस विशेष महत्व आहे. जुन्या शिलालेखांवरून असे दिसते की ब्राह्मण, कायस्थ, कलित (Kalita) इ. श्रेष्ठ आर्य जाती इसवी सनाचे प्रारंभी आसामात येऊन स्थायिक झाल्या. भूतिवर्म्याच्या (इ. स. चे ६ वे शतक) निधानपूर ताम्रपटात वैदिक धर्म व वेदविद्या यांचा पुरस्कार व संवर्धन यांसाठी निरनिराळया गोत्रांच्या व भिन्नभिन्न वेदशाखांच्या दोनशेहून अधिक ब्राह्मणांना विशिष्ट अग्रहार[4] दिले असल्याचे नमूद केले आहे. त्यांनी आपल्या वसाहती स्थापल्या, इतकेच नव्हे तर पूर्वीच्या (आसामी) रहिवाशांना, उच्छेद करून नाहीसे न करता, त्यांना आर्यधर्म, आर्यधर्मातील विधिविधाने व आर्यभाषा देऊन आपल्या वर्णसंस्थेत सामावून घेतले. आर्यीकरणाच्या आणि सामाजिक एकीकरणाच्या प्रक्रियेमध्ये पूर्वीच्या जमातींच्या नावांचे आर्य जातींच्या नावांत रूपांतर झाले. याप्रमाणे कोच हे मुळचे एका जमातीचे नाव होते. पण तिचे एका मान्यवर आर्यजातीत रूपांतर झाले आणि तिच्यात काचारी, लालुंग, मिकिर व इतर आदिवासी जातीतून आर्य–धर्मांतरित झालेले सर्व लोक समाविष्ट केले गेले.

कोणत्याही देशाच्या भाषिक व सांस्कृतिक इतिहासाची जडण–घडण करण्यात भूगोलाला फार महत्वाचे स्थान असते. आसामच्या प्राकृतिक नकाशाकडे नजर टाकली असता वरील मुद्द्याचे उत्कृष्ट उदाहरण दिसेल. आसामला तीन बाजूंनी भिन्नभिन्न मानववंशीय जाती आणि भिन्न भाषा बोलणाऱ्या देशांचा वेढा

३. विदेह देशाचा आर्यराजा जनक याचा नरक हा दत्तकपुत्र होता. नरक सोळा वर्षांचा होईपर्यंत जनकाने इतर राजपुत्रांबरोबरच त्याला आपल्या दरबारात वाढवले. युद्ध आणि शांतता यात आवश्यक असलेल्या शास्त्र व कला यांमध्ये नरकाने इतर राजपुत्रांना मागे टाकले. हे पाहून त्याचा दत्तक–बाप जनक घाबरला. त्याला, हा मुलगा एके दिवशी आपल्या मुलांपासून राज्य हिसकावून घेऊन राज्य सिंहासन बळकावील, अशी भीती वाटली. नरकाची दाई कात्यायनी हिला धोक्याची जाणीव झाली, व ती जनकाच्या राजवाड्यातून निसटून गंगेच्या तीरावर आली. नंतर नरक व कात्यायनी ही दोघे जलमार्गाने अर्वाचीन आसाममधील प्राग्ज्योतिषपूर येथे आली. तेथें त्यावेळी मंगोलियन वंशीय किरातांचे राज्य होते. नरकाने सैन्य उभारले व युद्ध करून किरातांना जिंकले. कालांतराने नरकाने विदेह देशातून ब्राह्मण व इतर उच्च–वर्णीय लोक आणवले आणि आसाममध्ये हिंदूधर्म व श्रद्धा– परंपरा प्रचलित केल्या.

४. अग्रहार–ब्राह्मणांना धर्मकार्यार्थ दिलेली जमीन (गाव वगैरे इनाम)

— लेखक

आहे. आसाम त्या देशापासून पर्वतराजींनी विभक्त झाला असला तरी त्यातील खिंडी ओलांडण्याला कठिण नाहीत. फार प्राचीन काळापासून आजपर्यंत या खिंडींचा उपयोग आसाम, ब्रह्मदेश, तिबेट, भूतान व चीन यामधील व्यापारी आणि सांस्कृतिक दळणवळणाचे मार्ग या दृष्टींनी होत आला आहे.

दुसरा लक्षणीय असा भौगोलिक घटक म्हणजे त्या प्रांताच्या मध्यभागातून वाहणारी ब्रह्मपुत्रा नदी. ती आसामची प्रमुख रक्तवाहिनी असल्यासारखी असून आसामला बंगाल व भारताचे इतर प्रांत यांना प्राचीन काळापासून जोडणारा तो प्रमुख जलमार्ग आहे. तिच्या पाण्याने आसामचे खोरे सुपीक, सुफल, संपन्न व सस्यशामल झाले आहे. ज्याप्रमाणे नाईल नदी इजिप्तला आहे, त्याप्रमाणे ब्रह्मपुत्रा ही आसामची एका अर्थी प्राणदात्री रक्तवाहिनी आहे; आणि आसामचा सर्व इतिहास आणि संस्कृती ब्रह्मपुत्रेशी अत्यंत निगडित आहे. निसर्गसुद्धा तेथील लोकांशी इतका उदार आहे की त्यांना दैनंदिन योगक्षेमाची फारशी काळजी पडत नाही. त्या प्रांतात, जुन्या काळी, ब्रह्मपुत्रेच्या व इतर मोठ्या नद्यांच्या वाळूत सोने-सुद्धा सापडत असे.

ह्या भौगोलिक घटकांनी आसामी जनतेची घडण बनविण्यात अनेकविध मार्गांनी हातभार लावला आहे. ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्यातील विस्तृत भूप्रदेशामध्ये असा आकर्षक गुण आहे की त्यायोगे शेजारच्या देशांतील लोकांना तेथे येऊन स्थायिक होण्याचे जणू निमंत्रणच मिळाले. आसामात प्रवेश केलेल्या मानव समुदायांनी आपल्याबरोबर आपापल्या संस्कृति–विशेषांचे धागे आणले आणि ते आसामी भूमीच्या मूळच्या सर्वसामान्य संस्कृतिपटात विणले गेले. अन्न–धान्यांचा मुबलक पुरवठा आणि निरोगी, उत्तेजक हवामान यामुळे सपाट मैदानावरील आणि डोंगराळ विभागातील लोकसुद्धा साधे, आनंदी, अल्पसंतुष्ट, सुस्त व ऐदी बनले. याच भौगोलिक घटकांनी त्या लोकांना कला, संगीत व नृत्य यांच्या स्पंदनांनी जणू काही भरलेले व भारलेले, मनमोकळे, रंगतदार, मैदानी जीवन जगण्याला उत्तेजन दिले.

आसामी भाषा इ. स.च्या ७ व्या शतकाइतक्या जुन्या काळी संस्कृतमधून विकसित झाली. तथापि तिची साक्षात् जन्मदात्री मागधी अपभ्रंश आहे. ग्रियर्सन यांच्या मते प्राच्य-प्राकृत भाषेशी सादृश्य असलेली प्रमुख बोली म्हणजे मागधी प्राकृत होय. मागधी भाषेच्या पूर्वेला ‘ प्राच्य अपभ्रंश ’ बोलली जाई. त्या भाषेचा दक्षिण व आग्नेय भागात प्रसार होऊन, अर्वाचीन बंगाली भाषेची ती जन्मदात्री झाली. प्राच्य अपभ्रंश भाषेचा दक्षिणेकडे तर प्रसार झालाच, शिवाय ती गंगेच्या उत्तर काठाने पूर्वेकडे पसरत आसामच्या खोऱ्यात पोचली व येथे अर्वाचीन आसामी भाषा तिचे प्रतिनिधित्व करते. ओरिया, अर्वाचीन बंगाली व आसामी या मागधी अपभ्रंशापासून झालेल्या भाषांपैकी प्रत्येकीचा त्यांच्या मातृस्थानी असलेल्या समान

अपभ्रंश भाषेशी साक्षात् संबंध आहे. (**लिंग्विस्टिक सर्व्हे ऑफ इंडिया, खंड १, भाग १ ला**, पृष्ठे १२५–१२६) डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जींनी प्राच्य मागधी अपभ्रंश बोलींचे चार गट मानले आहेत. या चारापैकी तिन्हींचा संबंध पश्चिम, मध्य व पूर्वबंगाल आणि ओरिसा यांत प्रचलित असणाऱ्या बोलींशी लागतो, आणि चौथ्या गटाचा संबंध आसाममधील व आज ज्यांचा समावेश उत्तरबंगालमध्ये झाला आहे त्या आसाम शेजारच्या विभागांतील बोलींशी आहे. डॉ. बाणिकांत काकतींनी असे सिद्ध केले आहे की, ज्यांना 'प्राच्य मागधी अपभ्रंश' असे अभिधान देता येईल अशा काही बोलभाषांचे गट बगाली–पूर्व (Pre–Bengali) व आसामी-पूर्व (Pre–Assamese) कालखंडात अस्तित्वात होते. कालांतराने प्रत्येक बोलभाषागटांची लक्षणे निश्चित होऊन, स्वतंत्र आसामी राजछत्राखाली आणि 'सर्वस्वी स्वयंपूर्ण' समाजजीवनामुळे, ती 'एक स्वतंत्र भाषा' म्हणून प्रस्थापित झाली.

वर उल्लेखल्याप्रमाणे आसामी भाषेची प्राचीनता इ. स. च्या ७ व्या शतकापर्यंत पोचते. इ. स. ७ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात आसामचा राजा भास्करवर्मा याचे निमंत्रणावरून चिनी यात्रेकरू युवान चांग (Hieun Tsang) याने या प्रांताला भेट दिली होती. त्याने कामरूप–राज्याच्या प्रवासाची जी हकीकत दिली आहे तिच्यात तो आसामची भाषा मध्यभारतातील भाषेपेक्षा किंचित निराळी आहे, असे तो म्हणतो. युवान चांगने हे जे प्रवासवृत्त दिले आहे त्यावरून भारतीय आर्यभाषेने इ. स. च्या ७ व्या शतकाच्या सुमारास आसामच्या, अंतर्भागात शिरकाव केला होता व आसाममध्ये बोलली जाणारी ती भाषा त्या काळी मध्यभारतात प्रचलित असलेल्या मागधी बोलभाषांपेक्षा काही बाबतीत भिन्न होती, असे दिसते. जुन्या शिलालेखांतून येणारी स्थलनामे आणि व्यक्तिनामे यांतून जुन्या आसामीचे भाषिक नमुने आढळून येतात. आसामी भाषेच्या निर्मितीच्या काळातील त्या भाषेचे इतर स्वरूपदर्शक नमुने इ. स. ८०० ते १२०० पर्यंत बौद्ध सिद्धाचार्यांनी[५] रचलेल्या गीतांतून व सुभाषितांतून आढळतात. या गीतांना व सुभाषितांना सामान्यतः '**चर्या**' व '**दोहे**' म्हणतात व ते महामहोपाध्याय हरप्रसादशास्त्रींनी प्रथमतःच संकलित केलेल्या '**हाजार बचरेर पुराणो बांगला भासाय बौद्ध गान ओ दोहा**' (Hâjâr Bacharer Purâṇo Bânglâ Bhâsây Bauddha Gân O Dohâ) आणि दोहाकोषामध्ये ते (गीते व दोहे) आढळतात. बंगाली पंडितलोक या चर्या व दोहे फक्त प्राचीन बंगालीचे नमुने

---

५. अणिमा, लघिमा इ. अष्टसिद्धी प्राप्त झालेले अत्यंत शुद्ध, पवित्र आचरणाचे, आदरणीय आचार्य.

आहेत असे मानतात. पण त्यांचे काळजीपूर्वक निरीक्षण केले असता असे स्पष्ट होते की चर्यांची व दोह्यांची भाषा – जिला सामान्यत: 'संघ्याभाषा' असे म्हटले जाते – ती मागधी अपभ्रंशाची सर्वात अर्वाचीन अवस्था आहे, व त्यामुळे बंगाली, आसामी व उरिया या प्राच्य गटातील ज्या अर्वाचीन आर्यभाषा आहेत त्यांचा प्राचीन रूपे बऱ्याच प्रमाणात तिच्यात आली आहेत. डॉ. बाणिकांत काकतींनी कुशलतेने व समर्थपणे दाखवून दिले आहे की या गीतांतून नमूद झालेले ध्वनि–प्रक्रिया–विषयक व प्रत्यय–प्रक्रियाविषयक कित्येक विशेष, खंड न पडता सातत्याने अर्वाचीन आसामीपर्यंत येऊन पोचले आहेत. आम्ही वर सांगितले आहे की आसामी जनतेत ऑस्ट्रिक किंवा मॉन–ख्मेर भाषा बोलणारे ('खासी' ही त्यापैकी एक बोली आहे), बोडो किंवा काचारी भाषा ज्यांचे प्रतिनिधित्व करतात त्या चिनी–तिबेटी (Sino–Tibetan) भाषा बोलणारे आणि 'ताइ' अथवा 'अहोम' या भिन्नभिन्न भाषा बोलणाऱ्या मानव–वंशांचे मिश्रण आहे. त्यामुळे आसामी या भारतीय–आर्यभाषाशाखेच्या ध्वनिप्रक्रियात्मक व प्रत्यय-प्रक्रियाविषयक वैशिष्टयांवर वरील आर्येतर भाषांचा प्रभाव पडणे आणि परिणाम होणे अगदी स्वाभाविक आहे. विविध मानववंशांच्या संपर्कामुळे मूळच्या भारतीय–आर्यभाषेतील काही ध्वनींचे (उच्चारांचे) आसामीत उच्चारण होताना परिवर्तन होणे अटळ होते. जुन्या–भारतीय–आर्य मूर्धन्य व दन्त्यवर्णांचे दंतमूलीय (alveolars) वर्णांत (उच्चारणांत) रूपांतर झाले. (श्, ष्, स् या) तीन ऊष्मवर्णांचे मूळचे स्वरूप नाहीसे होऊन त्यांचे निराळे पण वैशिष्टयपूर्ण उच्चार होऊ लागले. आर्येतर भाषांत प्रकर्षाने कार्यान्वित होणारी प्रक्रिया–नैसर्गिक अनुनासिकीकरण (Spontaneous nasalisation–) – आसामीच्या वर्णोच्चार-पद्धतीत मोठ्या प्रमाणावर आढळते. या भाषेची स्वत:ची उच्चार–प्रक्रियेतील वैशिष्टये म्हणजे संयुक्त व्यंजनांचा कमी प्रमाणात वापर, स्वरोच्चारांचे प्राधान्य (Preponderance of vowel sounds), अंत्यांचा (fond endings) मुबलक वापर. संस्कृत संयुक्त व्यंजनांचे स्वरभक्तीने बहुधा विभाजन होते.

तथापि लक्षात घेण्यासारखा विशेष असा की आसामीचे आर्यत्व दाखवणारी भाषिक घटना बदलण्याइतका आर्येतर भाषांचा प्रभाव पडला नसावा. डॉ. काकतींनी निदर्शनास आणल्याप्रमाणे अनेक महत्त्वाच्या ऐतिहासिक घटनांमुळे असे झाले असावे. भारत सोडून सुदूर पूर्वेकडील देशात जाणाऱ्यांच्या (emigration) नेहमीच्या राजमार्गावर असल्यामुळे उर्वरित आर्यभारताशी आसामचा कायमचा संपर्क राहिला आणि त्यामुळे आसामी भाषेच्या मूळ घटनेत कसलाही मौलिक बदल करणाऱ्या आर्येतर भाषांच्या प्रवृत्तींना परिणामकारक आळा बसला. त्यानंतर १३ व्या शतकात, मुख्यत: संस्कृतवर आधारलेले, अभिजात आसामी वाङ्मय निर्माण झाले, व त्याची परिणती लोक–भाषेला स्थैर्य

आणण्यात झाली; व त्याने आर्येतर वाक्प्रचार व इतर भाषिक वैशिष्ट्ये यांचे होणारे आक्रमण बरेचसे थोपवले. आसामी लिपीसुद्धा अखिल भारतीय 'गुप्त' लिपीपासून विकसित झाली आहे.

आसामीची शब्दसंपत्ती बऱ्याच अंशी संस्कृतमधून आली आहे आणि तिची प्रत्ययप्रक्रिया संस्कृत व्याकरणावर आधारली आहे. तथापि प्रत्यक्ष भाषणात मात्र मुळचे तत्सम संस्कृत शब्द कमी प्रमाणात वापरले जातात, व तत्समांऐवजी तद्भव व अर्धतत्सम शब्द बहुधा उपयोजले जातात. शिवाय आसामी ही जिवंत, विद्यमान व वर्धमान भाषा असल्यामुळे, तिने इतर अर्वाचीन भारतीय आर्यभाषां-मधून पुष्कळच शब्दऋण घेतले आहे. तिने मुख्यतः प्रशासकीय व कायदेविषयक पारिभाषिक संज्ञा म्हणून काही फारसी व अरबी शब्दांचा स्वीकार केला आहे. अलीकडील काळात इंग्रजी शब्द आणि वाक्प्रचार आसामीत झिरपत आहेत. या सर्व घटकांनी आसामी भाषेची सर्वांगीण वृद्धी होण्यात हातभार लावला असून, तिला मार्मिक, सूक्ष्म व प्रभावी अभिव्यक्तीचे माध्यम बनवले आहे.

ΘΘΘ

प्रकरण दुसरे

प्रारंभिक कालखंड

इस्लामी चंद्रकोरेचा उदय ही मध्ययुगातील महत्त्वाची घटना आहे आणि तिचे आघात इ. स. च्या १३ व्या शतकातील आसामलाही जाणवले. इ. स. १२०५ मध्ये कामरूपावर आक्रमण करणाऱ्या तुरुष्कांची दाणादाण उडविल्याचे उत्तर गौहाटीजवळील कणइबराशी (? Kanaibarashi) शिलालेखामध्ये नमूद केले आहे. मुसलमान इतिहासकार (तवारीखकार Chronicler) मिन्हाज (Minhaj) याने नमूद केल्याप्रमाणे, महंमद बख्त्यार खिलजीने तिबेटच्या मोहिमेनंतर आसामवर स्वारी केली होती. त्यावेळी त्याचा व आसामचा तत्कालीन सम्राट यांच्यामध्ये झालेल्या संघर्षाबद्दलचा बहुधा हा उल्लेख असावा. पुनः इ. स. १२२७ मध्ये लखणावतीच्या घियासुद्दिन इवाज (Iwaj) ने कामरूप जिकण्याचा अयशस्वी प्रयत्न केला होता. इ. स. १२५७ मध्ये इख्तियामउद्दिन युझबक तुघ्रिलखानाने कामरूपावर हल्ला केला पण त्यात त्याचा पराभव होऊन त्याच्या सैन्याची वाताहात झाली. महमूदशहाच्या कामरूपावरील स्वारीचा शेवट मुसलमानी सैन्याचा धुव्वा उडण्यात झाला.

या एकापाठोपाठ एक अशा झालेल्या मुसलमानी स्वाऱ्या अयशस्वी ठरल्या असल्या तरी त्यांनी कामरूपाच्या जुन्या राज्याचा पायाच हादरवून टाकला, आणि हळूहळू त्या राज्याचे विघटन झाले. याच काळात शान आक्रमक ईशान्येकडून आसामध्ये घुसले. ह्या सर्व घटनांमुळे राजकीय तंटे–बखेडे माजून, अनेक छोट्या स्वतंत्र राज्यांची स्थापना झाली. शान आक्रमकांपैकी अहोम टोळयांनी सुकफा (Sukapha) याच्या नेतृत्वाखाली आसामप्रांताचा पूर्वभाग जिकला (इ. स. १२१५) आणि अर्वाचीन जोऱ्हाट शहराजवळ असलेल्या चराइदेव (Charaideo) या आपल्या प्रथम केलेल्या राजधानीतून त्या मुलखावर राज्य केले. काचारी ही तिबेटो–ब्रह्मी लोकांपैकी एक जमात होती. तिने आसाममध्ये इतिहासपूर्वकाळातच प्रवेश केला होता. त्यांनी याच सुमारास ब्रह्मपुत्रेच्या दक्षिणकाठाकाठाने (व सध्याच्या नौगांग जिल्ह्यातील) दिखउ (Dikhau) व कालांग (Kalong) नद्यांच्या सीमा असलेले राज्य निर्माण केले, व त्या राज्याची राजधानी दिमापूर होती. त्यांच्या राज्यात याशिवाय धनसिरी नदीचे खोरे व काचार जिल्हा यांचा समावेश होता.

अशा रीतीने जुन्या कामरूप राज्याचे तुकडे होऊन सध्याचे रंगपूर, कूच-बिहार, गोलपारा आणि कामरूप जिल्हे असलेला, अतिपश्चिमेकडे असलेल्या करतोया नदीपर्यंतचा लहानसा प्रदेश शिल्लक उरला. कामरूप राज्याच्या सरहद्दींचे आकुंचन झाल्यानंतर त्याच्या जुन्या 'कामरूप' नावाऐवजी त्याचे 'कमता' (Kamatā) असे नामांतर झाले. मुसलमान इतिहासकार 'कामरूप' व 'कमता' हे जणूकाय समानार्थक शब्द असल्यासारखे मानून वापरतात, हा भाग वेगळा. या राज्याची राजधानी अर्वाचीन कूचबिहारपासून सुमारे अठरा मैलावर असलेल्या 'कमतापूर' या ठिकाणी होती. कमता येथील संस्मरणीय राज्यकर्त्यांपैकी राजा दुर्लभनारायण हा एक होता. त्याची कारकीर्द कदाचित इ. स. च्या १३ व्या शतकाच्या अखेरीस असावी. दुर्लभनारायण हा, कवी व विद्वान पंडित यांच्यासाठी अविश्रांत श्रम घेणारा आश्रयदाता होता. त्याच्याच दरबारी प्रथमत: आसामी भाषेला आधार मिळाला. कवींनी आसामी भाषेत काव्यरचना करावी यासाठी राजा त्यांना उत्तेजन देत असे. त्याच्या दरबारी असणाऱ्या कवींपैकी हरिवर विप्र हा कवी, आपल्या 'बब्रुबाहनर[1] युद्ध' या काव्याच्या मंगलाचरणात म्हणतो : 'कामरूपातील वीराग्रणी, राजा दुर्लभनारायण याचा विजय असो. आपल्या पुत्र-मित्रांसमवेत तो सहस्र वर्षे सुखाने राज्य करो. त्याच्या राज्यात सुखाने वास करणारा विप्र हरिवर, देवी गौरीला वंदन करून, ज्या अश्वमेधपर्वाचे केवळ सज्जन लोक मूल्यांकन करतात, त्या पर्वाचा सारांश काव्यात ग्रथित करीत आहे'. हरिवर विप्राचे 'बब्रुबाहनर युद्ध' व 'लव-कुशर युद्ध' हे दोन प्रमुख काव्यग्रंथ असून, त्या दोन्हीच्या पौराणिक कथा-वस्तू 'जैमिनीय महाभारता'मधून घेतल्या होत्या. 'बब्रुबाहनर युद्ध' यात सुमारे ६०० श्लोक असून, त्यात (अर्जुन-बब्रुबाहन) या पितापुत्रांचा रोमांचकारी समरप्रसंग वर्णन केला आहे. काव्याच्या प्रारंभी युधिष्ठिराने सोडलेला यज्ञीय अश्व व त्याचे पाठोपाठ तिसरा पांडव अर्जुन यांचा मणिपूर राज्यात प्रवेश होतो, तो वर्णन केला आहे. मणिपूरचा राजा बब्रुबाहन याने त्याला पकडले, पण राजमाता चित्रांगदा हिच्याकडून अर्जुन आपला पिता आहे हे समजल्यावर, तो तो यज्ञीय अश्व परत करून त्याला पकडल्याबद्दल क्षमायाचना करण्याच्या उद्देशाने अर्जुनास भेटण्यासाठी गेला. अर्जुन आपला व चित्रांगदेचा विवाहसंबंध इतका संपूर्ण विसरून गेला होता की त्याने बब्रुबाहनाशी

---

१. मूळ संस्कृत 'बभ्रुवाहन' हा शब्द असला तरी त्याचे आसामी रूप 'बब्रुबाहनर' हे मूळ ग्रंथाप्रमाणे वापरले आहे.

—अनुवादक

असलेले नाते साफ धुडकावून लावले, इतकेच नव्हे तर त्याच्या आईच्या चारित्र्याविषयी आक्षेप घेतला व निव्वळ भीतीमुळे तो शरणागती पत्करीत आहे असा आरोप केला. 'पांडव कुलोत्पन्न राजकुमार कणखर असायला पाहिजे' असा त्याने बभ्रुबाहनाला वर्मी लागणारा टोमणा दिला. ह्यामुळे बभ्रुबाहन इतका खवळला की त्याने अर्जुनाशी निकराची घनघोर लढाई केली व त्या दु:खान्त सामन्यात आपल्या पित्याला त्याने ठार मारले. नंतर रणांगणावर श्रीकृष्ण प्रगट झाला व त्याने अर्जुनाला जिवंत केले आणि पूर्वी एका प्रसंगी मणिपूर भागात केलेल्या प्रवासात अर्जुनाने चित्रांगदेशी कसे लग्न केले व त्यांना बभ्रुबाहन झाला हे समजावून दिले. अर्जुनाला आपण मणिपूरला भेट दिल्याचे आता आठवले व बभ्रुबाहन आपल्यास साजेसा पुत्र आहे हे त्याने मान्य केले व पितृवात्सल्याने त्याला आलिंगन देऊन तो यज्ञीय अश्व घेऊन गेला.

हे काव्य म्हणजे मूळ संस्कृत ग्रंथाचे शब्दश: भाषांतर नाही. ग्रंथकाराने फक्त मूळ कथावस्तूच्या मुख्य भागापुरती उसनवारी केली असली तरी अतिशय सुंदर वर्णने व समरप्रसंग यांनी ती कथा सजवली आहे. त्याने केलेल्या या नवीन फेरफारांत साहित्यिक अभिरुचीच्या दृष्टीने कुठेही न्यून नाही. मणिपूरच्या राजसभेचे वर्णन मनोहर व उदात्त आहे. बभ्रुबाहन व अर्जुन यांच्यात झालेल्या बाचाबाचीत गर्वोन्मत्त बाप व अपमानित मुलगा यांच्यातील संतप्त पण खोचक प्रश्नोत्तरे ग्रंथकाराचे स्वभावरेखनाचे कौशल्य प्रकट करतात. युद्धातील प्रसंगांचे चित्रण अगदी हुबेहूब असून वीररसाने ओतप्रोत भरलेले आहे. हरिवराचा ग्रंथ उज्ज्वल अलंकार-वैचित्र्य, मनोहर सुभाषिते व सूत्रमय बोधवाक्ये यांनी नटलेला आहे. आपल्या 'लव-कुशर युद्ध' या काव्यात जैमिनीने वर्णन केल्याप्रमाणे राम व त्याचे दोन पुत्र यांच्यामधील युद्धाचे तो सविस्तर वर्णन करतो. पण सीताहरण, राम-रावण युद्ध, सीतेचे अग्निदिव्य आणि रामाचे आपली राजधानी अयोध्या हिच्याकडे पुनरागमन यांचे संक्षिप्त उल्लेख आहेत.

प्रस्तुत पुस्तक सामान्य जनतेसाठी लिहिलेले असल्यामुळे त्यात जनतेत लोकप्रिय असणारे चुरचुरीत वाक्प्रचार असले, तरी ती भाषा साधी व पाल्हाळरहित आहे. शिवाय जनमानसाची पकड घेण्यासाठी, मूळकथेतील प्रसंग व जोर दिलेली स्थळे यांतही बदल केला असून, त्यामुळे मूळ कथेतील वीररस व वीरोचित आदर्श यांच्यात सौम्यपणा येऊन, सामान्य जनांना रुचणारी भावनाप्रधानता त्यात आली आहे.

हरिवराचा एक समकालीन ग्रंथकार हेमसरस्वती यानेसुद्धा आपला आश्रयदाता राजा दुर्लभनारायण याची 'प्रल्हाद चरितात' स्तुती केली आहे. या चरितातील कथाभाग वामनपुराणातून घेतला असल्याचे जरी हेमसरस्वतीने मान्य केले असले, तरी त्याने मूळ कथाभागाविषयी खूपच स्वातंत्र्य घेतले आहे.

हेमसरस्वतीची कथनपद्धती आकर्षक नाही. शुद्ध शब्दप्रयोगावर त्याचा तितकासा कटाक्ष नाही पण त्याचा ग्रंथ उत्कट भक्तिरसाने ओथंबलेला व भारलेला आहे. हेम–सरस्वतीचा '**हर–गौरी–संवाद**' हा ९०० श्लोकांचा ग्रंथ '**प्रल्हाद चरिता**' पेक्षा अधिक मोठा आहे. त्याने आसामी लोकसाहित्यातून व पुराणांतून कथांचे संकलन करून हे काव्य सजवले आहे. या लोकप्रिय ग्रंथराजात योगमार्गा-संबंधी काही श्लोक असले, तरी मुख्य भर मानवजातीला जुन्या, प्रचारातील सुस्पष्ट गोष्टींविषयी जी अशमनीय तृष्णा व दुर्दम्य ओढ असते ती भागवण्या-वर आहे.

कमताराजवटीमध्ये राजाश्रय लाभलेले आणखी दोन प्रसिद्ध कवी म्हणजे **जयद्रथ–वध**–कर्ता कविरत्न–सरस्वती व **सात्यकि–प्रवेशाचा** लेखक रुद्र कंदली हे होत. या दोन्ही ग्रंथांच्या कथावस्तू महाभारतातून घेतल्या आहेत.

याच काळात आज नौगाँग म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या जिल्ह्यामध्ये, काचारी घराण्याच्या राजाश्रयाखाली दुसरे एक विद्याकेंद्र भरभराटीस आले. येथे काचारी राजा महामाणिक्य (इ. स. च्या सुमारे १४ व्या शतकात) याच्या उत्तेजनामुळे वैष्णवपूर्वकाळातील सर्वश्रेष्ठ कवी माधव कंदली याने **रामायण** या संस्कृत महाकाव्याचे आसामी भाषेत संपूर्ण छंदोबद्ध भाषांतर करण्याचे प्रचंड काम हाती घेतले. आपल्या रामायणाच्या माध्यमाने ईश्वर व मानव यांची सेवा करण्यासाठी वाहिलेल्या जीवनाचे यशोगान ज्याने गाइले, तो माधव कंदली काचारी सम्राट महामाणिक्य याचा राजकवी असून, तो 'कविराज' कंदली या यथार्थ अभिधानाने प्रसिद्ध होता. तो संस्कृतमधील प्रकाण्डपंडित होता. पण त्याच्या समकालीन इतर कवीप्रमाणे तो आत्मकेंद्रित (Subjective) कधीही नव्हता व त्याने आपल्या काव्यात आत्मचरित्रपर माहिती वा उल्लेख कुठेही घुसडले नाहीत. आसामी साहित्याला सर्वात मोठी चालना देणारा शंकरदेव, माधव कंदली-नंतरच्या शतकात होऊन गेला. पण त्या शंकरदेवावर माधव कंदलीने केलेल्या रामायणाच्या मनोहर पण हृदयस्पर्शी अनुवादाची मोहनी पडली होती. कंदलीचे रामायणात प्रचंड संख्येने अनेक आसामी शब्द प्रथमतःच ग्रंथनिबद्ध झाले. बोलभाषेतील अनेक वाक्प्रचार त्याने साहित्यात रूढ केले अथवा नव्या अर्थांनी ते रुळवले किंवा त्यांचेपासून नवीन तद्भव शब्द व समास बनवले. माधव कंदलीने आपल्या रामायणात ज्या संपन्न व सुंदर भाषाशैलीचा वारसा ठेवला होता, त्याचा शंकरदेव व त्याचे पाठोपाठ होऊन गेलेल्या अनेक कवींवर फार मोठा परिणाम झाला. त्याच्या रामायणाची शैली :

सखोल पण सुबोध (स्पष्ट) : कंटाळवाणी न होता सौम्य.

संतापरहित पण ओजस्वी : उद्रेकी न होता परिपूर्ण आहे.

१४ : आसामी साहित्याचा इतिहास

लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट अशी की सर्व अर्वाचीन भारतीय भाषांमध्ये माधव कंदलीने आसामीत केलेला रामायणाचा अनुवाद सर्वप्रथम आहे.[२] रामायणाचे हिंदी, बंगाली व उडिया (Oriya) भाषांतील अनुवाद त्याचे नंतर सुमारे दीड शतकाने होऊन गेले. जरी तो अनुवाद इतक्या जुन्या काळात झालेला असला तरी तो अपक्व भाषाशैलीत नसून, ओजस्वी व उच्च अशा साहित्यिक शैलीत आहे. माधव कंदलीने साहित्यिक सौंदर्य व जनतेची अभिरुची या दोन गोष्टी सतत दृष्टीसमोर ठेवल्या होत्या. त्याने जातीय, सांप्रदायिक अथवा धार्मिक बाबींना, कलात्मक दृष्टीने आवश्यक असणाऱ्या गोष्टींवर, कधीही मात करू दिली नाही. त्यामुळे शब्द, अलंकार किंवा प्रतिमा निवडताना त्याच्या प्रतिभेचा विलास अनिर्बन्ध व स्वतंत्र होता.

ज्या मूळ वाल्मीकि--रामायणावरून हा आसामी अनुवाद करण्यात आला त्यात कवीला कलात्मक सौंदर्याबद्दल अत्यंत प्रबळ अशी आस्था व आवड होती, आणि भक्ती किंवा नीती याबद्दल त्याला दुय्यम प्रतीचा रस वाटे. तसेच हा आसामी कवीसुद्धा उपदेशात्मक मजकुराला साहित्यिक सौंदर्यापेक्षा गौण मानतो. त्याच्या आसामी अनुवादात वाल्मीकि–रामायणाचे जात्यात्मक रूपांतर (generic transformation) झाले आहे. मूळ काव्यातील वीररसाने रसरसलेली भावना जाऊन तिच्या ऐवजी गोपगीतातील निर्बाध ग्रामीण सौंदर्य आले आहे. ज्या ठिकाणी लष्करी वातावरण व वीरवृत्ती होती त्या ठिकाणी या आसामी अनुवादात आदर्श पिता, माता, पुत्र, कन्या व बंधू यांच्या मनोहर व सुखी गृहजीवनाचे मोहक दृश्य आपल्याला दिसते. म्हणून कंदलीच्या रामायणात मातापिता व पतिदेव यांचेबद्दल सश्रद्ध भक्ती, गुरुजनांबद्दल आदर, पत्नी, बंधू व सुहृदांचे बद्दल प्रेम, आणि सामान्य जनांबद्दल दयाळूपणा व सभ्यता या गृहजीवनातील आवश्यक सद्‌गुणांवर पुष्कळच भर दिला गेला आहे. पुरुष आणि स्त्रिया यांचे बाबतीत अनुक्रमे एकपत्नीत्व व पातिव्रत्य हा सद्‌गुण सर्वश्रेष्ठ मानण्यात आला आहे. सारांश, हा अनुवाद आसामी लोकांची प्रकृती व स्वभाव यांचा दर्शक आहे.

कंदलीने स्थूलपणे वाल्मीकीच्या कथावस्तूच्या अनुरोधाने, लोकप्रिय रूढी, आचार इ. घटकाचे कलात्मक जाळे विणून ते जणूकाही स्थानिक रंगांनी रंगवलेले आहे. त्या महाकाव्यातील सूक्ष्म छटा व बारकावे दाखविण्यासाठी कवीने स्थानिक

---

२. माधव कंदलीपूर्वी दोन शतके म्हणजे इ. स. १११८ ते ११७८ या काळात कंबन्‌ने तामीळमध्ये रामायणाचा अप्रतिम अनुवाद केला आहे व तो 'कंब–रामायण' म्हणून अद्याप तामिळीतील श्रेष्ठ काव्य आहे, असे मानले जाते.

—अनुवादक

रूढी, चाली, रीती यांचा उपयोग करून घेतला आहे. त्याने जे अत्यंत सूक्ष्म तपशील दिले आहेत त्यावरून कवीची दृष्टी किती विशाल होती हे दिसते. आसामी अनुवादात वयस्कर कुंजीचे चांचल्य व मनोदौर्बल्य रंगवले आहे. ती भरतावरील प्रेमाने झुरणीला लागली आहे. भरत आपल्या आजोळाहून परत आल्यावर ती नटूनथटून त्याच्याकडे जाते – मुळच्या भारदस्त संस्कृत ग्रंथात ही कथा आढळत नाही. पण या कथेने तो आसामी कवी सामान्य माणसांची अभिरुची भागवतो. आसामी अनुवादामधील आत्मगौरवपूर्ण नायकाने–रामाने ज्या आत्मप्रौढीच्या वल्गना केल्या आहेत, त्यापेक्षा वाल्मीकी–रामायणातील रामाने कैकेयीच्या दुष्टपणामुळे बोलू न शकणाऱ्या बापासमोर जे धीरोदात्त वर्तन करून गंभीर प्रतिज्ञा केली, आणि राजा दशरथाने, आपल्या सावत्र आईला–कैकेयीला दिलेले अभिवचन पार पाडण्याची जबाबदारी धैर्याने स्वीकारली यांतील भावना अधिक सूक्ष्म व उदात्त आहेत. तथापि इतर दृष्टीनी उत्कृष्ट असणाऱ्या त्या आसामी अनुवादातील वर दिलेले दोष नगण्य आहेत.

आपल्या आसामी अनुवादात अनुकूल पार्श्वभूमी निर्माण करणे, निसर्ग–वर्णने रंगवणे, योग्य व औचित्यपूर्ण भावना जागृत करणे, योग्य शब्दप्रयोगांची निवड करणे, आनंदी व प्रफुल्ल कल्पनासृष्टीची निर्मिती करणे, यांत कंदलीने फार मोठे कौशल्य व्यक्त केले आहे. ते आनंदित झालेल्या अयोध्येचे चित्रण असो, राम–वनवासामुळे भग्नहृदय झालेल्या दशरथाचे व्यक्तिचित्र असो किंवा वनवासातील संकटाबद्दल रामाने सीतेला केलेले वर्णन असो, किंवा त्यांचा चित्रकूट वनातील मुक्काम असो अथवा मंदाकिनी नदीचे शीतल सौंदर्य असो – प्रत्येक ठिकाणी कवीच्या समकालीन आसामातील चित्रणीय लोक व नैसर्गिक देखावे यांचे त्यात प्रक्षेपण केलेले आढळते. या प्रतिभाशाली कवीची सर्वांत मोठी देणगी म्हणजे संस्कृत व आसामी शब्दांचे श्रुतिमनोहर समतोल मिश्रण असलेल्या भाषाशैलीची घडण. ही भाषाशैली त्याच्या समकालीनांच्या आवाक्याबाहेरची होती, आणि त्याच्या नंतर होऊन जाणाऱ्या लेखकांना ती कित्त्याप्रमाणे आदर्श ठरणारी होती. विविध तऱ्हेच्या परिस्थिती व जीवनपद्धती यांचे वर्णन करण्यासाठी कवीचे शब्दभांडार संपन्न होते. मूळ ग्रंथात उल्लेखल्याप्रमाणे ते शहराचे, ग्रामीण भागाचे वा अरण्यातील वृक्षांनी वेढलेल्या मोकळया जागेचे वर्णन असो, झाडाला पाने किंवा बुलबुलपक्ष्याला गाणे जसे सहज व नैसर्गिक येते, तसे त्याला वर्णन करताना कल्पना व शब्द आपोआप व डौलदारपणे येत असत. शब्दभांडाराच्या या समृद्धीबरोबरच, कोणत्या ठिकाणी कोणता शब्द योग्य आहे, याचे त्याला जणूकाही उपजत ज्ञान होते. माधव कंदलीच्या काव्याचा दुसरा भिन्नत्वदर्शक विशेष म्हणजे त्याची निसर्गदत्त कल्पनाशक्ती. तिच्या योगे तो मुळच्या अभिजात काव्यातील कल्पनासृष्टीला अधिक सौंदर्यसंपन्न करी आणि तिच्यात रूपवैचित्र्य

आणी. याशिवाय आपल्या दैनंदिन घरगुती जीवनातील चित्रांचा आपल्या अनुवादात समावेश करून, तो आपले काव्य समाजातील सर्व लोकांना सहज समजणारे व आवडणारे होईल असे करी, मग तो वाचक पुरोहित असो वा धर्मोपदेशक असो की गांवढळ असो. याच प्रथेचे भावी काळात वैष्णव लेखकांनी अनुकरण केले.

'देवजित्' हे आणखी एक काव्य माधव कंदलीने लिहले आहे असे सामान्यत: मानले जाते. ह्या काव्यांत कृष्ण व विष्णूचे इतर अवतार, इतर सर्व देवांपेक्षा श्रेष्ठ आहेत, असे सिद्ध करण्याचा त्याने प्रयत्न केला आहे.

रामायण या विषयावर लिहिणारा दुसरा कवी दुर्गाबर (दुर्गावर) होय. इ. स. च्या १६ व्या शतकात, त्याचा आश्रयदाता कमताधिपती विश्वसिंह याच्या कारकीर्दीत, तो नीलाचल–गिरी (Nilacala Hill) वर रहात असे. दुर्गाबराने रामायणातील काही सर्गांचा सुस्वर, सुश्राव्य व गोड पदांत अनुवाद केला आहे. त्याला कंदलीकृत रामायणाचा परिचय होता व त्याने आपल्या 'गीति-रामायणांत' कंदलीच्या रामायणातील काही कवितांमध्ये आपल्या पद्यांत ताला–सुराला आवश्यक तेवढा किंचित् बदल करून, त्या समाविष्ट केल्या आहेत.

आसामी जनता आर्य, मॉन्–ख्मेर, तिबेटो–ब्रह्मी, ताई किंवा शान भाषा बोलणाऱ्या मानव–समुदायांची मिळून बनली आहे हे वर दाखविले आहेच. या मिश्रणाचा अपरिहार्य परिणाम असा झाला की आर्येतर लोकांच्या अनेक चाली, रूढी, धार्मिक आचार, पूर्वापार चालत आलेल्या श्रद्धा, मौखिक परंपरा आणि दंतकथादि लोकसाहित्य यांचे आर्यीकरण झाले, आणि ते हळूहळू हिंदू देवसमूहात समाविष्ट झाले, नागपूजा ही त्यापैकी एक आर्यीकरण झालेली उपासना–पद्धती आहे. आसामी लोक मनसादेवतेची पूजा म्हणून नागपूजा करतात. तिच्या लीला वर्णन करणारी कथनपर काव्यवलये रचण्यात आली. ही मनसापूजेच्या वेळी आजसुद्धा गाइली जातात.

मनसा–पूजेसंबंधी म्हणण्यात येणाऱ्या गाण्यांचे तीन भाग पाडता येतील. पहिल्या भागाची सुरवात शिव आणि दुर्गा यांच्या पौराणिक कथेपासून असून, त्यात सर्पदेवी मनसेचा जन्म, तिचे चंडीशी झालेले भांडण व तिचा विवाह यांचे वर्णन येते. दुसऱ्या भागात हलिक (Halika) व जलिक (Jalika) या तिच्या भक्तांनी मनसादेवीची कशी पूजा केली याचे वर्णन आहे. तिसऱ्यात (व हा भाग सर्वात लोकप्रिय आहे) मनसादेवता व तिच्याबद्दल आदर नसलेला अवज्ञाकारक शैव व्यापारी चांद यांच्यामधील कलहाचे सविस्तर वर्णन आहे. चांद जाणूनबुजून त्या देवतेला नमस्कार करण्याचे नाकारतो, इतकेच नव्हे तर त्या देवतेच्या नावाचा नुसता उच्चारसुद्धा त्याला खपत नाही. ती कोपिष्ट देवता त्याचे सहा मुलगे मारून व त्याची मालाने भरलेली चौदा गलबते बुडवून

त्याचा सूड घेते. एवढे करूनही तिचे समाधान होत नाही, तर त्या व्यापाऱ्याचा सातवा मुलगा लखिंदर याला विवाहाचे रात्रीच सर्पदंश करवून मारते. ती बिचारी नवपरिणीत वधू बेहुला (Behula) वाशांच्या तराफ्यावर आपल्या पतीचे प्रेत घेऊन नदीच्या प्रवाहाबरोबर वाहात जाते. बरेच अंतर वाहात गेल्यावर कैलासपर्वताजवळच्या घाटाला तो तराफा लागतो. भगवान शिवाची धोबीण नेताइ (Netai) हिच्या मदतीने ती महादेवाची मुलाखत मिळविते. भगवान् महादेव कृपाळू होऊन तिच्या बाजूने मध्यस्थी करतो आणि मनसादेवीला चांद व्यापाऱ्याचे सातही मुलगे जिवंत परत करण्यास आणि मालाने भरलेली चौदा गलबते जशीच्या तशी परत देण्याची आज्ञा करतो व याची परतफेड म्हणून चांद व्यापाऱ्याला मनसादेवीची एकदा तरी पूजा करण्यास सांगतो. बेहुला आता पुनरुज्जीवित झालेल्या आपल्या पतीसह परत आली, आणि तिने मनसादेवीची पूजा करण्याबद्दल सासऱ्याचे मन वळविले. चांदने मनसादेवीची पूजा केली. पण ती स्वखुषीने करण्याऐवजी तिरस्काराने. त्याने डाव्या हाताने तिला आहुती दिल्या, परंतु अजिबात काहीच न करण्यापेक्षा त्याने मनसादेवीबद्दल काहीतरी केले व चांदला आपल्या गेलेल्या वस्तू परत मिळाल्या.

ही कथा आसामी जनता व आसामजवळच्या जमाती यांच्यात प्रचलित असलेल्या दंतकथा व धर्मभोळ्या कल्पना यांच्यावर आधारली आहे. काही लोकांना या कथेत प्राचीन काळी शैवमत व इतर धार्मिक संप्रदाय यांच्यामध्ये झालेल्या कलहाचा प्रतिध्वनी आहे असे वाटते. मनसादेवीच्या गाण्यांतून इतर अनेक लोकप्रिय देव–देवतांचे उल्लेख कां आहेत याचा या उपपत्तीने उलगडा होतो.

मनसा–देवता–विषयावर लिहिणारा पहिला कवी मान्कर (Mankar) होय. तो इ. स. च्या १५ व्या शतकाचे शेवटी होऊन गेला. रामायणाचा पदांमध्ये अनुवाद करणारा दुर्गाबर यानेही मनसा–विषयक रचना केली आहे. मानकराप्रमाणे दुर्गाबरानेही बेहुलाविषयाच्या चित्र–जवनिकेवर (Tapestry) समकालीन समाजजीवनाची शब्दचित्रे (Vignettes) रेखाटली आहेत.

आसामी साहित्यातील मनसा–विषयक लेखकांमध्ये नारायणदेव हा सर्वश्रेष्ठ कवी होय. तो ' सुकवी ' (श्रेष्ठ कवी) या बिरुदानेसुद्धा प्रसिद्ध आहे. त्याचा **' सुकनान्नी '** या नावाने प्रसिद्ध असलेला **बेहुला–लखिंदर** पद्यसंग्रह बहुधा इ. स. च्या १७ व्या शतकात दरंगी–राज्याधिपती राजा धर्मनारायण याच्या दरबारी लिहिला गेला असावा. नारायणदेवाच्या काव्यात बेहुला कथेला नवीन स्वरूप व अमाप लोकप्रियता मिळाली. त्याने त्या काव्यात मध्ययुगीन आसामी साहित्यात अगदी अभिनव असलेली सामाजिकतेची जाणीव आणली आहे. त्याने आपल्या पदांतून अ.पले समकालीन साधे गृहजीवन, त्यातील आनंद व काळज्या यांच्या वातावरणाचा पुनः प्रत्यय आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. स्वभाव–चित्र-

रेखाटन व भावनांचे चित्रण करण्यात त्या कवीने जीवनातील वास्तवतेशी इमान राखले आहे. त्याने रंगवलेला चांद–सदागर (चांद हा व्यापारी) दुर्दांत इच्छा–शक्ती असलेला, दृढनिश्चयी व निष्कलंक चारित्र्य असलेला पुरुष आहे. परंतु बेहुलेने शेवटी अशा माणसाचे पद्मा (मनसा)चे देवीत्व मान्य करण्यासाठी मन वळवले. हा बेहुलेच्या शुद्ध भक्तीचा, पातिव्रत्याचा आणि पर्वताना हलवू शकणाऱ्या दृढ श्रद्धेचा विजय आहे. आदर्श पत्नी या दृष्टीने ती सीता किंवा सावित्री यांचे-पेक्षा कोणत्याही बाबतीत कमी नाही. बेहुलेचे शुद्ध पातिव्रत्य आणि दृढ निष्ठा यांपुढे दैवी शक्तीसुद्धा नमल्या आणि शरण आल्या. त्याने लेखणीच्या मोजक्या ठळक फटकाऱ्यांनी चांदसदागराची पत्नी सोनेका हिचे सिंज (Synge) कृत ' द रायडर्स टु द सी'मधील मौर्या (Maurya)प्रमाणे निरुपम अशा शोक–विवश असलेल्या दीन–मातेचे हृदयस्पर्शी चित्रण केले आहे. पद्मा ही नावापुरती देवता असली तरी ती मत्सरी, खुनशी व क्षुद्रमनाची आहे. बेहुला काव्यात माणसे दैवी उच्च भूमिकेला पोचली आहेत व देवता मात्र संसारी माणसांच्या क्षुद्रपणाच्या पातळीपर्यंत अधःपतित झालेल्या आहेत. मनसाकाव्यातील साहित्यगुण काही का असेनात पण त्या काव्यांनी आमचा सांस्कृतिक वारसा जतन केला, पौराणिक कथा व दंतकथा यांबद्दलचे आमचे कुतूहल टिकवून धरले, आणि आमचे सांस्कृतिक जीवन व साहित्य यांच्याशी आमची बंधने दृढ केली, या दृष्टीने त्यांचे महत्त्व मोठे आहे.



प्रकरण तिसरे

वैष्णव कालखंड

इ. स. च्या सोळाव्या शतकातील आसाममधील वैशिष्टयपूर्ण घटना म्हणजे 'कोच' व 'अहोम' या दोन मोठ्या राजसत्तांचे एकसमयावच्छेदेकरून झालेले उल्केसारखे अचानक व झपाट्याने झालेले उदय, व या दोन सत्तांमध्ये झालेली सर्व आसामी प्रदेशाची विभागणी, या होत. इ. स. १४९८चे सुमाराम अल्लाउद्दिन हुसेन शहाने केलेल्या आक्रमणामुळे कमतापूरचे जुने राज्य नष्ट झाले आणि गोंधळ व अनिश्चितता यामध्ये थोडा काळ गेल्यानंतर, जणूकाही जुन्या राज्याच्या रक्षेतून एक नवीन राज्य उदयाला आले. कोच जमातीचा प्रमुख विश्व-सिंह याने इ. स. १५१५ चे सुमाराम या नवीन राज्याची स्थापना केली. त्याची राजधानी 'कोच–बेहार' (अर्वाचीन कूच–बिहार) ही होती. कोच–राजवटीतील सर्वात मोठा राज्यकर्ता म्हणजे विश्वसिंहानंतर गादीवर आलेला त्याचा सुप्रसिद्ध मुलगा नरनारायण होय. थोर मोगलसम्राट अकबर याचा तो एक मान्यवर व श्रेष्ठ समकालीन राजा होता. नरनारायणाचे शिक्षण वाराणसी (बनारस)ला झाले असून, त्याची संस्कृत पांडित्याबद्दल ख्याती होती. नरनारायण व त्याचे बंधू 'सु(शु) क्ल–ध्वज' ऊर्फ 'छिला–राइ' यांनी वाराणसी व इतर विद्याकेंद्रातून ब्राह्मण व इतर विद्वान लोक यांना आपल्या दरबारी येण्याबद्दल निमंत्रणे दिली होती. त्या दोघांचा हिंदूधर्माला पाठिंबा असून, त्यांनी विद्वान लोकांना आश्रय देऊन नरनारायणाच्या प्रजेचा सांस्कृतिक दर्जा उच्चस्तरावर नेण्यासाठी पुष्कळ प्रयत्न केले. राल्फ फिच (Ralph Fitch) या इंग्रज प्रवाशाने नरनारायणाचे कारकीर्दीत कोच–राज्याला भेट दिली व त्याने आसाम–मधील पशु–चिकित्सालये (Veterinary hospitals) व आसामी लोकांना हिंसा, दंगाधोपा अशा प्रवृत्तीबद्दल असणारी नावड यांबद्दल प्रशंसोद्गार काढले आहेत. नरनारायणाने तत्कालीन थोर वैष्णव संत–कवी शंकरदेव व त्याचे सहकारी यांना आपल्या दरबारी सन्मानपूर्वक निमंत्रण दिले व त्यांना त्याने मोठमोठ्या देणग्या देऊन त्यांचा सत्कार केला. शंकरदेवाचे शिष्यत्व स्वीकारण्याची नरनारायणाची इच्छा होती पण तो सम्राट असल्यामुळे, संत शंकरदेवाने त्याला दीक्षा देण्यास नकार दिला. राजा नरनारायणाचा भाऊ छिला–राइ (Chila-rai) याने

शंकरदेवाच्या पुतणीशी (Niece) विवाह केला, आणि या नात्यामुळे कोच राज्यात वैष्णव संप्रदायाच्या प्रसाराला पाठिंबा मिळाला.

याच कालखंडात आसामच्या पूर्वभागात अहोमसुद्धा आपली सत्ता मजबूत करण्यात गुंतले होते. अहोमराजा 'सुहुंगमुंग' (Suhung–mung) अथवा 'दिहिंगिय–राज' (Dihingiya Raja १४९७–१५३९) याने छुतिया (Chutiya) लोकांची राजधानी सदिया (Sadiya) व तिच्या सभोवती असणारे त्यांचे राज्य जिंकून आपल्या राज्यास जोडले. याच राजाने 'काचारी' लोकांना (Kacharis) त्यांच्या दिमापूर (Dimapur) येथील बालेकिल्ल्या–(सत्ताकेंद्रा) मधून हुसकून लावले व ब्रह्मपुत्रेच्या उत्तर तीरावरील 'भूया' (Bhuya) सरदारांना शरण आणले. सुहुंगमुंग राजाने कोच–राजा विश्वसिंह याच्याशी स्नेहसंबंध जोडले, व विश्वसिंहाने १५३७ मध्ये त्याला मदिच्छाभेट दिली. अहोम राजांमध्ये हिंदूधर्माचा स्वीकार करून 'स्वर्ग नारायण' हे हिंदू नाव धारण करणारा, व हिंदूजीवन–पद्धतीचा अंगीकार करणारा 'सुहुंग–मुंग' हा पहिला राजा होय. आसाममधील थोर विचारवंत, कवी व सुधारक शंकरदेव याचा जन्म ('सुहुंगमुंग' अथवा 'स्वर्गनारायण') याच्या कारकीर्दीत झाला. याच्या कारकीर्दीमध्ये वैष्णव संप्रदायाचे पुनरुत्थान (Renaissance) होऊन तो आसामच्या धार्मिक, सांस्कृतिक व सामाजिक जीवनात कायमचा बद्धमूल झाला.

शंकरदेव (१४४९–१५६९) याचा जन्म अलिपुखुरी (Alipukhuri) या खेडेगावात एका भूया (Bhuya) घराण्यात झाला. हे खेडे ब्रह्मपुत्रेच्या दक्षिण-तीरावर असून, अर्वाचीन नौगाँग (Nowgong) शहरापासून सोळा मैल अंतरावर आहे. त्याकाळी भूयाजात प्रबळ सरंजामदार असून, राजाकडून त्यांना मिळालेल्या सामाजिक विशेषाधिकारांचा (Social privileges) ते उपभोग घेत असत. शंकरदेवाचे घराणे भूयाजातीत प्रमुख असल्यामुळे त्याला 'शिरोमणी भूया' म्हणत. शंकरदेवाच्या वडिलांचे नाव कुसुंबर (Kusumbara). शंकराचा जन्म झाल्यानंतर तीन दिवसांचे आत त्याची आई वारल्यामुळे, त्याचे पालन-पोषण व सांभाळ त्याची आजी 'खेर–सुती' (Khersuti) हिने केला. शंकर बारा वर्षांचा झाल्यावर त्याला महेंद्र कंदली (Mahendra Kandali) या संस्कृतविद्येतील एका प्रकांड पंडितांनी चालवलेल्या ग्रामीण पाठशाळेत पाठविण्यात आले.

वयाच्या बाविसाव्या वर्षी आपला अभ्यासक्रम संपूर्ण केल्यावर, शंकर यथासांग अध्ययन केलेला पंडित बनूनच बाहेर पडला. पाठशाळेतील विद्याभ्यास संपल्यानंतर लौकरच तरुण शंकरच्या अंगावर फार महत्त्वाच्या व अवजड कौटुंबिक जबाबदाऱ्या पडल्या. त्याचा सूर्यवती नामक एका कायस्थ वधूशी विवाह

झाला. लग्नानंतर चार वर्षातच, मागे एक तान्ही मुलगी ठेवून, सूर्यवती वारली. त्याच सुमाराला शंकरचे वडीलही स्वर्गवासी झाले. या दोन कौटुंबिक आघातामुळे तरुण शंकरचे मन दुःखाने भारावून गेले, व त्याने संसार–त्याग करण्याचा विचार ठरविला. आपल्या मुलीचे लग्नाची जबाबदारी संपवून, तो फार दूर पल्ल्याच्या, कठिण व अडचणीनी भरलेल्या तीर्थयात्रेसाठी बाहेर पडला (इ. स. १४९१). त्याच्याबरोबर त्याचे गुरुजी महेंद्र कंदली यांच्यासह सतरा सह–प्रवासी होते. शंकरदेवाच्या शिष्यांनी त्याची जी चरित्रे लिहिली आहेत त्यांत या तीर्थयात्रेचा तपशीलवार वृत्तांत नमूद केलेला आहे. त्याने उत्तर व दक्षिण भारतातील बहुतेक सर्व प्रमुख तीर्थक्षेत्रांना व मंदिरांना भेटी दिल्या. त्याने भेट दिलेल्या पवित्रक्षेत्रांत व मंदिरांत गया, (जगन्नाथ)पुरी, वृंदावन, मथुरा, द्वारका, काशी, प्रयाग, सीताकुंड, वराहकुंड, अयोध्या, आणि बदरिकाश्रम यांचा समावेश आहे. या तीर्थक्षेत्रांचे ठिकाणी त्याचा भिन्नभिन्न संप्रदायांच्या वैष्णव आचार्यांशी परिचय व संबंध येऊन त्यांच्याशी त्याने अनेक विद्वत्ताप्रचुर अशा धर्म व तत्त्वज्ञानपर चर्चा केल्या. ही यात्रा आटोपून परतल्यावर, त्याने आसाममध्ये वैष्णवसंप्रदायाची जी चळवळ सुरू केली तिच्यामध्ये या धर्मचर्चांच्या निष्कर्षांचे व त्याच्या मनावर त्यांचा जो प्रभाव पडला त्याचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. वैष्णव विद्याकेंद्रांच्या अनेक पवित्र विचारगोष्ठींना व चर्चासत्रांना भेटी देत आणि विद्वत्परिषदांतील चर्चांमध्ये भाग घेत बारा वर्षे तीर्थयात्रा केल्यावर, पुष्कळ देशाटन केलेला, वैष्णव संप्रदायाचे धर्मशास्त्र व तत्त्वज्ञान, आकर व प्रकरण ग्रंथ, सार्वजनिक उत्सव व पूजापद्धती (Liturgy) आणि (मठ–)संस्थांचे व्यवस्थापन यांचे प्रत्यक्ष ज्ञान व अनुभव यानी संपन्न होऊन शंकरदेव घरी परत आला.

शंकरदेव ज्या काळात जन्मास आला त्यावेळी सर्व आसाम–देशभर शाक्त[१] व तांत्रिक[२] पूजापद्धतींचे स्तोम माजले होते. शंकरदेवाचे सर्व पूर्वज शाक्त होते आणि त्याचे पूर्वजांपैकी एकास त्याच्या शाक्त सांप्रदायी देवीच्या उत्कट उपासनेमुळे 'देवी–दास' असे म्हणत. शंकरदेवाचा उत्कट भक्त व शिष्य माधवदेव आणि त्याकाळातील भट्टदेव नामक दुसरा वैष्णव संत हे दोघेही वैष्णव संप्रदायाची दीक्षा घेण्यापूर्वी शाक्त होते. गौहाटी येथील कामाख्या–मंदीर, सदिया येथील ताम्रेश्वरीचे देऊळ, दूबी (Doobi) येथील परिहरेश्वर मंदीर

१. ईश्वरी शक्तीची स्त्रीदेवता स्वरूपात–विशेषतः दुर्गा, काली, कामाख्या, चंडी या देवतांची उपासना करणारा धर्मपंथ.

२. शाक्त–पंथाशी संबंधित संप्रदाय. यात रहस्ययुक्त मंत्र, यंत्र, गुप्त अशी विधिविधाने, यांचा देवतांच्या उपासनेत उपयोग करतात.

व देर (ड्)गाव (Dergaon) येथील महादेवाचे देऊळ ही त्या काळात आसाम देशातील शाक्त उपासनेची प्रमुख केंद्रे होती. आणि या केंद्रांमार्फत सामान्य व मठवासी पुरोहितवर्ग व समाजाच्या सर्व श्रेणीमधील सर्व वर्ग या सगळ्यांवर त्यांचा फार मोठा प्रभाव पडत असे. कालांतराने शाक्तपूजाविधिमध्ये आदिवासी जमातीचे पुष्कळ संस्कार व कर्मकांड स्वीकारले गेले, आणि अशा रीतीने आकर्षक तंत्रसंप्रदायाचा उदय झाला. शंकरदेवाचा जन्म होण्यापूर्वी कित्येक शतके आसाममध्ये अनेक घृणास्पद भ्रष्टाचारांनी भरलेले तांत्रिक कर्मकाण्ड आचरणात आणले जाई. तांत्रिक पूजापद्धतीमध्ये पुष्कळ तपशीलवार क्रियाकर्मांचा समावेश असून त्यात कधीकधी प्रसंगविशेषी नर-यज्ञाचाही अंतर्भाव असे. जादूटोणा, मंत्र आणि दीक्षा घेतलेल्यांच्या पुरते मर्यादित असणारे विशिष्ट विधी हे अत्यंत सुलभ तऱ्हेने मुक्ति मिळविण्याचे मार्ग आहेत असे समजले जाई. मोक्षमार्गाचे साधन म्हणून तांत्रिक पूजाविधीची उपयुक्तता काहीही असो, तिचे शेवटी पर्यवसान नैतिक अधःपात, सामाजिक भ्रष्टाचार, विकृति अथवा मूल्यविपर्यास आणि पावित्र्यविडंबन (blasphemy) यांत झाले, हे नाकारता येत नाही.

तीर्थयात्रेहून परत आल्यानंतर शंकरदेवाने शाक्त उपासना व तांत्रिक आचार व विधिविधाने यांच्याविरुद्ध निर्धाराने कठोर धर्मयुद्ध लढवले. शाक्त-पंथाचे आध्यात्मिक वैयर्थ्य व वायफळपणा यांच्या उलट त्याची उच्च दर्जाची अध्यात्मिक भूमिका पराकोटीला पोचली होती. शाक्तसंप्रदायाच्या सांकेतिक 'संध्या' भाषेतील जडजंबालाबद्दल कमालीचा तिरस्कार व्यक्त करून, व ईश्वरावर आत्यंतिक श्रद्धा ठेवून, त्याने वैष्णवसंप्रदायाच्या पुनरुज्जीवनाला अत्यंत नेटाने सुरवात केली. निरनिराळ्या देव-देवतांच्या पूजा व वैदिक कर्म-काण्डात्मक विधिविधाने यांना शंकरदेवाने छाट दिला. फक्त एका परमेश्वराचीच उपासना करावयाची असा त्याने दंडक घातला, आणि आपल्या पंथाचे **'एक-शरण-नाम-धर्म[३]'**-एकाला-परमेश्वराला अनन्य भावाने शरण जाणारा धर्म-असे त्याने नाव ठेवले; आणि तो 'एक' म्हणजे विष्णू असून

३. भक्तिमार्गात 'अनन्य शरणत्व' ही कल्पना फार जुनी आहे. श्रीकृष्णाने भगवद्गीतेत 'सर्व धर्मांचा त्याग करून फक्त मलाच शरण ये' असे **'सर्वधर्मान्परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज।'** (भगवद्गीता १८-६६) आवाहन केले आहे. त्याची पुनरुक्ति श्रीमद्भागवतात अनेक ठिकाणी असून अंबरीष, प्रल्हाद, उद्धव इ. श्रेष्ठ अनन्यभक्तांची उदाहरणे त्यात वर्णन केली आहेत. **'भक्ता एकान्तिनो मुख्याः।'** हे ६७ वे नारदभक्तिसूत्र प्रसिद्ध आहे. याच संदर्भात—

[पान २३ वर चालू]

तो आपल्या नारायणस्वरूपाने युगानुयुगे निरनिराळे अवतार घेऊन प्रकट होतो. विष्णूच्या अनेक अवतारांपैकी कृष्ण हा सर्वात जास्त आवडता व लोकप्रिय अवतार आहे. शंकरदेव म्हणतो: ' परमेश्वर एक आहे व भक्ती ही ' एकान्त ', अनन्य आहे आणि याखेरीज इतर काहीही (वास्तव) नाही '. त्या ' एकाला ' संपूर्णपणे शरण जाण्यावर त्याच्या संप्रदायात सर्वाधिक भर दिला आहे. जो ' एकशरणीया ' (शंकरदेवाच्या ' एक शरणनामधर्म ' संप्रदायाचा अनुयायी) आहे त्याला इतर देव–देवतांची पूजा करण्याची सक्त मनाई आहे. संत शंकरदेवाने स्वतःच एके ठिकाणी म्हटले आहे: " वैष्णवाने इतर कोणत्याही देवतेच्या मंदिराची पूजा करू नये किंवा इतर देवतेला दाखवलेल्या नैवेद्याचा प्रसाद स्वीकारू नये. अशा चांचल्याने भक्ति ' दुष्ट ' किंवा व्यभिचारिणी ' होते. "

शंकरदेवाचे सांप्रदायात भक्तीचे स्थान किती उच्च आहे हे त्याने भागवताच्या केलेल्या अनुवादातील पुढील अवतरणावरून स्पष्ट होईल :

श्रीकृष्ण म्हणतो, " लोक भागवताचा आपल्या लहरीप्रमाणे अर्थ करतात. त्यांना त्यात भक्तीखेरीज इतर सर्व गोष्टीबद्दल आधार वा अनुशासन सापडते. वेदांमध्ये उत्सव, समारोह, यज्ञ–याग, दान करण्यास सांगितले आहे असा काही लोक अर्थ करतात; इतरांच्या मते क्षुद्र देवतांची उपासना, तीर्थयात्रा व तीर्थक्षेत्रांतील पवित्र जलात स्नान करणे वेदविहित आहे, तर इतर काही ज्ञानलाभामुळे परमानंदाची प्राप्ती होते असे मानतात. हे त्यांचे अर्थ त्यांच्या मनाच्या प्रधान गुणधर्मांनी प्रभावित झालेले आहेत. परंतु हे सख्या ! तूं लक्षात ठेव की माझी प्राप्ती ज्ञानामुळे, तपश्चर्या करून, सर्वसंगपरित्यागाने किंवा

आनुकूल्यस्य सङ्कल्पः प्रातिकूल्यस्य वर्जनम् ।
रक्षिष्यतीति विश्वासो गोप्तृत्व–वरणं तथा ॥

ही रामानुजाची ' प्रपत्ति ' विषयक कल्पना लक्षणीय आहे. पुढे रामानुज संप्रदायात, ' प्रपत्ति ' ही गुरुमुखातून संप्रदायपद्धतीने जाणून घेण्याचे ' रहस्य ' बनले. उदा. **यतीन्द्र मतदीपिका** :

एषा प्रपत्तिर्गुरुमुखाद्रहस्य–शास्त्रेषु सम्प्रदायतया वेदितव्या ।

–धर्मभूतज्ञान २८ (रामकृष्णमठ, मद्रास १९६७ ची आवृत्ती पृ. ९९). शाक्तपंथ व तांत्रिक अभिचार यांनी व्यापलेल्या आसामात ' एकशरणनाम-धर्माची ' स्थापना ही अत्यंत अवघड कामगिरी शंकरदेवाने केली हे त्याचे वैशिष्टय आहे.

–अनुवादक

दानधर्मामुळे होत नाही. मी योगमार्गाने किंवा ज्ञानमार्गाने साध्य होणार नाही. मी फक्त भक्तीनेच वश होतो ! "४

लक्षात ठेवण्यासारखा विशेष असा की शंकरदेवाने खडतर तपश्चर्येचा किंवा कौटुंबिक जीवनाचा सर्वसंगपरित्याग करावा लागणाऱ्या धर्माचा पुरस्कार केला नाही. त्याने त्या दोहोमधील सुवर्णमध्य मान्य केला. त्यागावर त्याची श्रद्धा होती पण तो आंतरिक हवा, बाह्य त्याग नव्हे. स्त्रीपुरुषांना या वास्तव जगात जगायचे असून, त्यासाठी त्यांना आपापले व्यवसाय करणे आवश्यक आहे, याची त्याला जाणीव होती. पहिल्या पत्नीच्या मृत्यूनंतर व तीर्थयात्रेहून परत आल्यावर, त्याने पुन विवाह केला व त्या संताने संपन्न असे कौटुंबिक जीवन व्यतीत केले. त्याच्या धर्मात (संप्रदायात) शुद्ध व एकनिष्ठ गृहस्थ धर्माच्या आदर्शावर भर असून, नैतिक व भक्तिप्रधान आचारधर्मावर आधारलेल्या सोप्या मोक्षमार्गाचे प्रतिपादन केले आहे. त्यामुळे गौतमबुद्धाच्या धर्माप्रमाणे त्या धर्माने आसाम देशातील आम जनतेला तात्काळ आपलेसे करून टाकले. शंकरदेव गृहस्थाश्रमी जीवनाला इतके महत्त्व देई, त्याचे प्रमुख कारण असे की या आश्रमांत मनुष्य स्वतःचे कुटुंब व नातेवाईकांना सांभाळून गरजू व गरीबगुरिबांना दानधर्म करणे व इतर धार्मिक कर्तव्ये पार पाडणे अशी समाजकल्याणकारी कार्ये पार पाडू शकतो. या मताला मान्यता देण्यात शंकरदेवावर महाभारताचा, विशेषतः श्रीमद् भगवद्गीतेतील प्रवृत्तिमार्गाचा अथवा कर्मयोगाचा अधिक प्रभाव पडला

४. कर्म, ज्ञान व योग या मार्गांपेक्षा भक्ती श्रेष्ठ आहे हे नारदभक्तिसूत्र २५ मध्ये : **'सा तु कर्म–ज्ञान–योगेभ्योऽप्यधिकतरा'**–सांगितले आहे. वेदाध्ययन, यज्ञयाग, दान इ. नी परमेश्वरप्राप्ती होत नाही.

'न वेद–यज्ञाध्ययनैर्न दानै
र्न च क्रियाभिर्न तपोभिरुग्रैः ।'

–भ. गीता (११-४८)

हे मत भगवद्गीतेत अनेक ठिकाणी आले आहे. 'भगवान् विष्णूच्या ठिकाणी भक्ती असणे हा सर्वश्रेष्ठ धर्म आहे' (**स वै पुंसां परो धर्मो यतो भक्तिरधोक्षजे ।** –भागवत. १-२-६) हे भक्तिमाहात्म्य भागवतात अनेक ठिकाणी गाईले आहे.

–अनुवादक

होता. प्रसंगविशेषी महाभारतातील स्यूमरश्मी[५] मुनीच्या गृहस्थाश्रमाचा पुरस्कार करणाऱ्या पुढील वचनांचा तो उल्लेख करी: "सुखदुःखात मनाचा समतोल राखणे ही स्थितप्रज्ञता मुक्तिसोपानातील एक आवश्यक पायरी आहे. आणि अशा तऱ्हेची मानसिक अवस्था गृहस्थाश्रमी जीवनाचा अंगीकार केल्याखेरीज प्राप्त होत नाही हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे. ज्याप्रमाणे सर्व प्राणिमात्र आपल्या जीवनासाठी आपापल्या मातांवर अवलंबून असतात, त्याप्रमाणे इतर सर्व आश्रम गृहस्थाश्रमावर अवलंबून असतात."

याखेरीज शंकरदेवाच्या संप्रदायाने सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाला नवीन आशय व गांभीर्य दिले. कारण आसामचे इतिहासात प्रथमच खानदानी घराण्यातील जन्म व सामाजिक दर्जा यावर अवलंबून नसलेली मानवाची प्रतिष्ठा शंकरदेवाने ठासून प्रतिपादन केली. त्याच्या अनुयायी बांधवांतील ब्राह्मण, शूद्र व खालच्या जातीत जन्मलेले लोक पूजा, भक्ती व प्रार्थना या बाबतीत समान स्वातंत्र्य उपभोगत होते. शंकरदेव विचारी, "भक्तिभावाने श्रीकृष्णाचे नामस्मरण करायला, ब्राह्मणच कशाला असायला हवे ?" त्याने आपल्या अनुयायी वर्गात समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांना प्रवेश दिला, आणि त्याच्या प्रमुख शिष्यांमध्ये ब्राह्मणांबरोबरच आदिवासी जमातीमधील लोक व मुसलमानांचा देखील समावेश आहे.



५. एक प्राचीन ऋषी. त्याने गायीच्या शरीरात प्रवेश करून कपिलमुनीशी धर्मचर्चा केली ती महाभारत शांतिपर्व अध्याय २६८–२७० मध्ये दिली आहे. या अध्यायांतून स्यूमरश्मीने यज्ञाच्या आवश्यकतेचे महत्त्व सांगितले असून प्रवृत्तिमार्ग व निवृत्तिमार्ग यांची चर्चा व चारी आश्रमांतून उत्तम साधनांच्या द्वारा ब्रह्मप्राप्ती होते हा निष्कर्ष असलेला संवाद आहे. शंकरदेवाने त्यातील गृहस्थाश्रमाचे माहात्म्य असलेल्या भागाचा विशेष आधार घेतला.

गृहस्थाश्रमाचे वर्णन करणारे स्यूमरश्मीचे पुढील वचन प्रसिद्ध आहे:

यथा मातरमाश्रित्य सर्वे जीवन्ति जन्तवः ।
एवं गार्हस्थमाश्रित्य वर्तन्त इतराश्रमाः ॥

—म. भा. शांति. २६९. ६

या वचनाचा अनुवाद वर दिलेला आहे.

—अनुवादक

शंकरदेवाने काही वर्षे आपले जन्मग्राम बार्दोवा (Bardowa)– नौगांग जिल्हा – हे आपल्या धर्मप्रसाराच्या चळवळीचे केंद्रस्थान केले. तेथे त्याने सत्र (मठ) स्थापन केले. तसेच रोज नामकीर्तन करण्यासाठी एक ' नामघर ' किंवा सार्वजनिक प्रार्थनामंदिर उभारले. त्या जागेत धार्मिक नाटके, प्रार्थना व –प्रवचने (Evangelical service) होत. धर्मप्रचाराच्या या नव्या पद्धतींनी त्याने सामुदायिक धर्म – परिवर्तने (Mass conversions) सुरू केली. आणि साधी सोपी तत्त्वे असणाऱ्या त्याच्या धर्माचे एवढे सार्वत्रिक आमजनतेला आकर्षण वाटले की त्यामुळे ताबडतोब त्याचे भोवती फार मोठ्या प्रमाणावर शिष्यगण जमा झाले. मार्टिन ल्यूथरच्या बाबतीत जसे झाले तसे शंकरदेवाचे बाबतीत सुद्धा त्याचा साधा सोपा धर्ममार्ग व लोकतंत्रीय समतेची शिकवण ब्राह्मणांना – पुरोहितवर्गाला -- आवडली नाही. त्यांनी त्याच्या धार्मिक संप्रदायाला कसून विरोध केला. त्याचे पहिले कारण असे की ब्राह्मणलोक ज्या पूर्वपरंपरागत चालत आलेल्या ' काल – पुनीत ' धर्माचा प्रचार करीत होते, त्या धर्मातील विधि – विधाने, उत्सव, पूजापद्धती यांना त्याने फाटा दिला होता आणि दुसरे कारण असे की आजवर ब्राह्मणांची मिरासदारी असलेल्या संस्कृत धर्मग्रंथांची त्याने आसामी भाषेत भाषांतरे करून आमजनतेला ते सुगम व उपलब्ध करून ठेवले. शंकरदेवाची शिकवण बहुजनसमाजामध्ये जसा वणवा फोफावत जातो तशी पसरत जाऊन त्याच्या प्रभावशाली व्यक्तिमत्त्वापुढे आपण फिके पडत आहोत असे आढळल्यामुळे ब्राह्मणलोक इतके घाबरले की शंकरदेव हा वेदबाह्य पाखंडमताचा प्रचार करून राष्ट्रावर अरिष्ट ओढवून आणत आहे असा त्याच्या विरुद्ध अहोम राजा सुहुंगमुंग दिहिंगियराज (१४९७ – १५३९) याचेकडे शंकर-देवाविरुद्ध आरोप केला. त्या अहोम राजाने आपल्या (समोर) दरबारात ब्राह्मणांशी या बाबतीत वाद करण्यासाठी शंकरदेवाला पाचारण केले. शंकराने त्यांचा पराजय करून, त्या न्यायालयीन चौकशीतून तो सन्माननीय तऱ्हेने बाहेर पडला. तथापि अहोम राज्यात आपल्या जीविताला धोका आहे असे वाटल्यामुळे तो ते गाव सोडून बाहेर पडला व त्याकाळी कोचबिहारचा हिंदू राजा नरनारायण याच्या राज्यात असलेले व हल्लीच्या कामरूप जिल्ह्यात मोडणारे बरपेता (Barpeta) या गावी आला (१५४३). बरपेतामध्ये त्याने पाठबौसी (Pathbausi) सत्राचा पाया घातला, एक नामघर उभे केले, आणि आपल्या संप्रदायाच्या प्रचाराला प्रारंभ करून लोकांचे मनोधैर्य मजबूत केले. त्याने त्या सुसंस्कृत कोच राजाच्या आश्रया-खाली आपली उरलेली हयात तौलनिकदृष्टया स्वास्थ्यात काढली. त्याने रचलेली रसात्मक ' वैणिक ' काव्ये –भावगीते (Lyrics), नाटके, महाकाव्ये इ. लेखनाचा बराचसा भाग तो येथे असताना लिहिला गेला. तीन वर्षे बरपेतात राहिल्या-वर वयाच्या सत्याण्णवाव्या वर्षी (१५४६) परिपक्व वृद्धावस्थेत शंकरदेव

तीर्थयात्रेसाठी पुनः बाहेर पडला. त्यावेळी त्याचेबरोबर त्याचे एकशेवीस भक्त होते. या प्रवासात पुरी येथे तो चैतन्यदेवांना भेटला आणि कबीराच्या नातीची व त्याची भेट झाली असे म्हणतात.

शंकरदेवाच्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात त्याला अनेकदा शास्त्रार्थ निर्णय देण्यासाठी व धर्मचर्चेत भाग घेण्यासाठी राजा नरनारायण आपल्या दरबारी निमंत्रण देत असे. नरनारायणाच्या दरबाराला दिलेल्या या भेटीमुळे शंकरदेवाच्या गौरवात व लौकिकात भर पडली, आणि विद्वान संत कवी म्हणून त्याने कीर्ति-मंदिरात अढळ स्थान मिळविले. कूचबिहारला भेटी देते समयी राजधानीजवळ तो भेलदंग (Bheladanga) येथे राहात असे. त्याठिकाणी राजा नरनारायणाचा भाऊ चिलाराइ याने एक सत्र बांधले. याठिकाणी आसाम प्रांताला परमेश्वर आणि मानव यांच्या विषयी नवीन विचारप्रणालीची देन देणारा तो थोर संत १५६९ मध्ये समाधिस्थ झाला.

शंकरदेवाच्या या धार्मिक उत्थानाचे फार दूरगामी असे धार्मिक व सामाजिक परिणाम झाले. त्याने आसाममध्ये विद्वत्ता व साहित्य यांच्या प्रगतीला जोरदार प्रोत्साहन दिले. स्वतः शंकरदेव हा प्रसिद्ध संस्कृत पंडित होता तरी त्याने आपले लेखन मुख्यतः आसामी भाषेत केले. असे करण्यात त्याचा उद्देश शिक्षणाचा लाभ न झालेल्या बहुजन समाजाला संस्कृत भाषेतील ज्ञान आत्मसात करता यावे हा होता. आपल्या संप्रदायाचे विवेचन करण्यासाठी त्याने अनेक भाष्ये लिहिली व अनुवाद केले. आणि परिसाप्रमाणे त्याने ज्याला ज्याला स्पर्श केला त्याचे सुवर्ण बनले. त्याच्या या लेखनाचा एक व्यावहारिक उपयोग होता तो असा की लोकांना आपली आचारधर्म इ. कर्तव्ये पार पाडण्यासाठी मार्गदर्शनार्थ त्याचा वारंवार उपयोग होई. अष्टपैलू बुद्धिमत्तेच्या या संताने काव्ये, गीते व नाटके लिहिली व त्यामुळे आसामी साहित्यात नवचैतन्य निर्माण झाले.

शंकरदेवाने आपल्या लेखनाची स्फूर्ती मुख्यतः श्रीमद् भागवतापासून घेतली. त्या ग्रंथाने लोकप्रिय व अविस्मरणीय अशा कथा व आख्यायिका यांच्या माध्यमातून वेदान्त–तत्त्व–ज्ञानाचे सार दिले आहे. त्यामुळे आसामी भाषेत त्या ग्रंथाचा अनुवाद करण्याचा प्राथमिक प्रयत्न करण्यात आला. अभिजात संस्कृत भाषेच्या उदात्त शैलीत लिहिलेला भागवतासारखा (आदरणीय धर्मग्रंथ आसामीसारख्या) देशी भाषेत अनुवादण्याचा प्रयत्न करणे हा खरोखरच मोठ्या धाडसाचा व लोकोत्तर उपक्रम होता. या संदर्भात एक लक्षणीय गंमत अशी की ब्राह्मणांनी कोच राजा नरनारायण याचेकडे शंकरदेवावर जी फिर्याद दाखल केली त्यात तो भागवताचा अतिशय उत्साही वाचक, प्रचारक व अनुवादक आहे, असे आरोप होते.

सबंध श्रीमद् भागवताचे भाषांतर करणे हे एका माणसाला पेलण्याइतके सोपे काम नव्हते. म्हणून शंकरदेवाने त्याचे निरनिराळे स्कंध भाषांतर करण्यासाठी आपल्या शिष्यांमध्ये वाटले, आणि स्वतःसाठी स्कंध १ ला, २ रा, ३ रा, ७ वा, ८ वा ९ वा, १० वा व १२ वा असे भागवताच्या बऱ्याच मोठ्या भागाचे भाषांतर करण्याचे काम स्वीकारले. शंकरदेवाखेरीज इतरही ज्या लेखकांनी भागवताच्या निरनिराळ्या स्कंधांचे अनुवाद करण्याचे काम हाती घेतले ते असे:

अनंत कंदली (स्कंध ४, ६ व दशमस्कंधापैकी काही भाग), केशवचरण (स्कंध ७ व ९), गोपालचरण द्विज (स्कंध ३ रा), कवी कलापचंद्र (४ थ्या स्कंधातील काही अध्याय), श्रीविष्णु भारती (४ थ्या स्कंधामधील काही अध्याय), रत्नाकर मिश्र (५ व्या स्कंधातील काही अध्याय), श्रीचंद्रदेव (४ थ्या स्कंधातील काही अध्याय), अनिरुद्ध कायस्थ (४ थ्या व ५ व्या स्कंधातील काही अध्याय) आणि हरी (५ व्या स्कंधातील काही अध्याय).

भागवताचा आसामी अनुवाद आसामी काव्याच्या पुनरुज्जीवनाच्या दृष्टीने नवयुग प्रवर्तक ठरला आहे. शंकरदेवाचे साहित्यावर भागवताचा वाङ्मयीन प्रभाव अनेकविध स्वरूपाचा आहे. त्याने आसामी जनतेची श्रद्धा व आंतरभावना (Conscience) यांना नवीन वळण दिले. शंकरदेवाने केवळ कृष्णकथे – पुरतेच भागवताचे ऋण घेतले असे नसून त्यातील परंपरा, अभिव्यक्ति – पद्धती, वृत्तें यांचाही स्वीकार केला आहे, शंकरदेवाच्या भाषांतराचे महत्त्व त्याने तो प्रवाही अशा भाषाशैलीत भागवताचा आसामी भाषेत अनुवाद केला यात नसून, त्याने आसामी वाक्प्रयोगांचा (Assamese idiom) मार्मिक उपयोग केला यात आहे.

भागवताच्या सर्व स्कंधांमध्ये आदि – दशम (दशमस्कंधाचा पूर्वार्ध) हा आबालवृद्धांना सर्वांनाच अतिशय प्रिय आहे. या स्कंधात बाल कृष्णाने केलेले दैत्यांचे वध, त्याचे खेळ, गाई चारण्यासाठी सवंगड्यासह जंगलातील मोकळ्या जागी जाणे, तसेच लोणी, दूध व दही चोरणे, गवळणींशी भांडणे इ. त्याच्या बालपणातील खोड्या आणि त्याबद्दल त्याची पालक – माता यशोदा हिने दिलेल्या निरनिराळ्या शिक्षा इ. कृष्णाच्या बालपणीच्या आयुष्यातील घटना वर्णन केल्या आहेत. धार्मिक भावनेने सर्व दशमस्कंध भरून राहिला असला तरी त्यात बालजीवनाचे नितांत मानवी व वास्तववादी चित्रण असून मातेचे आपल्या छकुल्यावरील प्रेम व त्याचेसाठी वाटणारे दुःख आणि मानवी अंतःकरणाला अनंत काळापर्यंत हेलावू शकणारे प्रसंग दशमस्कंधात रंगवले आहेत. इतर प्रांतातील वैष्णव वाङ्मयापेक्षा लक्षणीय विशेष असा की या स्कंधात वर्णन केलेल्या कोणत्याही प्रसंगात राधा येत नाही किंबहुना शंकरदेवाच्या सर्व साहित्यात राधेला कुठेच स्थान नाही.

शंकरदेव लेखनासाठी ज्यामधून वारंवार विषय घेत असे ते भागवत एक अक्षय ज्ञानभांडार होते. त्याने भागवताचे भाषांतर केलेच, पण संस्कृत शास्त्र-ग्रंथांमधून साहित्य घेऊन अनेक काव्यग्रंथ रचले. त्याने रचलेला '**निमि नव सिध संवाद**' हा श्रीमद्‌भागवताचे एकादशस्कंधावर आधारलेला (वेदान्त) सिद्धान्तविषयक प्रबंध आहे. यामध्ये नारद वासुदेवाला[६] (विदेहाचा) राजा निमी व नऊ मुनी यांच्या मध्ये हिंदू तत्त्वज्ञानातील निरनिराळ्या शंकास्थळांवर ज्या चर्चा झाल्या त्या कथन करतात.

यांतील प्रत्येक ऋषी पुढे दिल्यापैकी एकेक मुद्दा विशद करतो. उदा. भागवतधर्माचे स्वरूप, भक्ती, माया, मायेतून सुटण्याचा मार्ग (मोक्ष), ब्रह्मयोग, कर्मयोग, अभक्तांचे दोष, दैवी अवताराचे स्वरूप. या ठिकाणी जिच्या अभि-व्यक्तीतील सुस्पष्टपणा अनन्यसाधारण आहे अशा (आपल्या) आसामी भाषेत तत्त्वज्ञानातील अनेक गहन व कूट प्रश्नांचे त्याने विवेचन केलेले आहे. या ग्रंथातील काही कवितांमधून साहित्यिक गुणोत्कर्ष आढळला तरी ग्रंथाचे मुळचे स्वरूपच असे आहे की त्या ग्रंथात उच्च दर्जाची काव्य–निर्मिती करण्याचा प्रयत्न केला गेला नाही. त्याने लोकांना रुचतील अशा उपदेशपर शब्दांत समर्पक उपमा देऊन भक्तीचा महिमा वर्णन केला आहे :

जो परमेश्वराच्या नामाचे (Word of God)
चिंतन करतो, माधवा,
त्याचे सर्व अर्थ (पुरुषार्थ) तात्काळ
साधतात (असा त्याला अनुभव येतो.)
प्रथम (आपल्या) काम–भावनेला ओहोटी लागल्याचे
त्याच्या अनुभवाला येते, आणि ती
भगवत्प्रेमाची निश्चित खूण (आहे),
नंतर (आपल्या) घरदार व शरीराबद्दल
त्याला औदासिन्य वाटते.



६. मूळ इंग्रजी पुस्तकात Vāsudeva असे छापले आहे त्याचेऐवजी Vasudeva – वसुदेव पाहिजे. कारण भागवताच्या एकादशस्कंधातील अध्याय २ ते ५ मध्ये नारदांनी कृष्णाच्या पित्याला – वसुदेवाला – विदेहाचा राजा निमि याची व कवि, हरि, अन्तरिक्ष, प्रबुद्ध, पिप्पलायन, आविर्होत्र, द्रुमिल, चमस व करभाजन या नऊ सिद्धांशी झालेली चर्चा कथन केली आहे.

–अनुवादक

आणि भगवत्स्वरूपाबद्दल (कृष्णरूपाबद्दल)
प्रेमाला भरती येते.
ते प्रेमाचे केंद्र (सर्वस्व),
ते तीन्ही अर्थ, एकत्रित होतात.
जसे क्षुधिताला अन्न.
आणि (आत्मचिंतनात) ग्रासोग्रासी
आत्मतृप्ती लाभते[७]
मुखवृद्धी होते आणि शरीरपोषण (सुद्धा)
अन् आत्मतृष्णा लोपते.
ऐक, राजा, प्रेमभक्तीचे स्वरूप.
भक्तीचा अल्पांश प्रेमाला जीवन देतो,
जशी अन्नाच्या एका घासाने कांहींची तृप्ती होते.

भक्तिप्रदीप या शंकरदेवाच्या दुसऱ्या आध्यात्मिक ग्रंथात भक्तीच्या स्वरूपाचे चिंतनपर विवेचन केले आहे. या ग्रंथाचे सकलन गरुडपुराणाचे आधारे केले आहे असे जरी म्हटले असले तरी वस्तुतः (प्रत्यक्षात) त्यातील विषय भागवतातील एकादशस्कंधातील विषयांशी अधिक जमतात. त्याचा **अनादिपातन** हा ग्रंथ (त्यातील काही कथा **वामनपुराणा**मधून घेतल्या असल्या तरी) मुख्यत. भागवताच्या तृतीयस्कंधाचे रूपांतर आहे. त्यात (पौराणिक) विश्वकल्पनेविषयी विवेचन असून त्याचे साहित्यमूल्यही यथातथाच आहे. कोच राजा नरनारायण याच्या विनंतीवरून लिहिलेल्या पुस्तकांपैकी **'गुणमाला'** (वस्तुतः ' गुणगान – माला ') हे एक आहे. **गुणमाला** हे मूलतः भागवताच्या दशम व एकादश स्कंधावर आधारलेले छोटेसे पद्यमालेसारखे पुस्तक आहे. ते एक स्तोत्र किंवा स्तुती असून त्याचे सहा लहान विभाग आहेत व त्यात श्लोकबद्ध किंवा पद्यमय विष्णुस्तोत्रे व कृष्णस्तुती आहेत. एका स्तुतिपर श्लोकाचे मर्यादित कवीने कृष्णचरित्रातील अनेक प्रसंग गुंफून ते स्मरण करण्यास सुलभ केले आहेत. आसाममध्ये **गुणमाला** पाठ न केलेला एकही वैष्णव आढळणार नाही ही वस्तुस्थिती आहे. अनुप्रासांचे अत्यंत प्राचुर्य व सुश्राव्य यमके यामुळे ती कविता पाठांतर करण्यास सुयोग्य झाली आहे.

७. तुलना :
भक्तिः परेशानुभवो विरक्तिरन्यत्र चैष त्रिक एककालः ।
प्रपद्यमानस्य यथाश्नतः स्युस्तुष्टिः पुष्टिः क्षुदपायोऽनुघासम् ॥
– भागवत ११–२–४२

शंकरदेवाची दुसरी प्रमुख साहित्यनिर्मिती **कीर्तनघोषा** (ईश्वर–संकीर्तन-पर भावगीते) होय. त्या भावगीतानी आजसुद्धा प्रत्येक आसामी व्यक्तीचे मन व अंत:करण अत्युच्च आध्यात्मिक आनंदाने उचंबळून येते. उत्तरभारतात तुलसी-दासाच्या **रामचरितमानसाला** जितक्या प्रेमादराने मानतात तितकाच प्रेमादर आसाममध्ये या ग्रंथाला आहे. आसाममध्ये असे एकही घर नाही की जेथे कीर्तन घोषाची छापील प्रत किंवा सांची-पृष्ठावर लिहिलेली पोथी आढळणार नाही किंवा त्या ग्रंथातील गीते धार्मिक प्रसंगी किंवा माणसाच्या आजारीपणात गाइली जात नाहीत.

कीर्तनघोषा केव्हां लिहिली गेली तो शक किंवा तिथी निश्चित माहीत नाही. काही चरित्रकारांचे मते शंकरदेवाने ते पुस्तक विशिष्ट कालखंडात लिहिले नसून त्याची रचना कित्येक वर्षे होत होती. त्या ग्रंथातील अध्यायांच्या पद्धतशीर मांडणीवरून असे म्हणता येते की त्याची रचना जरी निरनिराळ्या कालखंडांत झाली असली तरी त्या सर्व रचनेचा आकृतिबंध त्याने आपल्या उत्तरायुष्यातच मनाशी निश्चित केला असला पाहिजे. शिवाय **कीर्तनघोषा** म्हणजे काही एकच कविता नाही. तो निरनिराळ्या सव्वीस निवडक कवितांचा संग्रह असून, त्यात निरनिराळ्या वृत्तांतील २२६१ श्लोक आहेत. या कथनपर कवितांची सामान्यत: **आख्यान, उपाख्यान, कीर्तन, वर्णना** आणि **वृत्तांत** अशी नावे असतात. मृत्यूनंतरच्या शोकसूचक गीतांना (Elegiac type) **प्रयाण–गीता** म्हणतात. कीर्तन–घोषातील बहुतेक कविता भागवत पुराणामधून रूपांतर करून घेतल्या आहेत. त्यापैकी **सहस्रनाम – वृत्तांत व घुणुचा – कीर्तन** या दुसऱ्या लेखकांनी रचल्या आहेत. त्या कविता अनुक्रमे त्याचे शिष्य रत्नाकर कंदली व श्रीधर कंदली यांनी लिहिल्या असून, त्या ग्रंथकारांच्या इच्छेनुरूप त्यांचा या कविता–संग्रहात समावेश केला गेला आहे. **कीर्तनात** समाविष्ट केल्या गेलेल्या सर्वच कविता स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असून, त्या संस्कृतमधील सुभाषित–वजा उपदेशपर काव्यांच्या धर्तीवर आहेत व त्यांत अनेक नीतिपर व आध्यात्मिक सिद्धांतपर विषयांवर प्रकाश टाकला आहे. **' कीर्तन '** ही संज्ञाच असे सुचवते की या कविता किंवा पदे सामुदायिक प्रार्थनांमध्ये अथवा भजनामध्ये गाण्यासाठी रचल्या गेल्या आहेत. प्रत्येक पदाला **घोषा** किंवा धृपद असते. धार्मिक मेळ्याचा अथवा भजनीफडाचा प्रमुख ही पदे म्हणतो आणि दोहा किंवा कडवे म्हणून झाल्यावर जेव्हां तो **घोषा** किंवा धृपद म्हणतो, तेव्हां त्या मेळ्यातील किंवा फडातील इतर लोक हाताने ताल धरीत साथ करितात.

शंकरदेवाचे अंत:करणास परिपक्व अवस्था प्राप्त झाल्यावर **कीर्तनघोषा** रचली गेली. तिच्यामध्ये भागवतातील अनेक आख्याने दिली असून, भक्ति-मार्गाची मूलतत्त्वे, नीतिनियम व भक्तजीवनातील आध्यात्मिक अनुशासन या

बाबतीत लोकांना सरळ, स्पष्ट शैलीत मार्गदर्शन करण्याच्या विशिष्ट उद्देशाने ती वर्णन केली आहेत. उदाहरणार्थ पुढील आख्याने : ध्रुवबाळाची निरागस भक्ती, प्रल्हादाची निर्भय भक्ती, कुब्जेची आत्यंतिक प्रेमभक्ती, गवळयांच्या मुलांची सख्यभक्ती, विप्र दामोदर व उद्धव यांची निर्व्याज सात्त्विक भक्ती, गजेंद्राचा आर्त धावा, देवाच्या नुसत्या नामोच्चाराने झालेला अजामिलाचा उद्धार इ. अशा रीतीने **कीर्तना**मध्ये अंतःकरण हेलावून सोडणाऱ्या भाषेत, आकर्षक रीतीने सांगितलेल्या, व उपदेश व मनोरंजन यांचा समन्वय असणाऱ्या, वैशिष्टयपूर्ण कथांची माला आपल्याला आसामी भाषेत प्रथमच आढळते. परंतु अर्वाचीन वाचकाच्या दृष्टीने **कीर्तनाची** योग्यता व मूल्य त्यातील उपदेशात्मक, नीतिविषयक किंवा धार्मिक विषयावर तितकेसे अवलंबून नसून, या पुस्तकाचा अभिनव साहित्यप्रकार, त्यातील समोर चित्र निर्माण करणारी हुबेहुब वर्णने, विषयमांडणीमधील मौलिकता, आणि लयबद्ध शैली यावर आहे. आणि या गुणसमुच्चयामुळे हे पुस्तक आसामात अत्यंत लोकप्रिय व बाहेर आदरणीय झाले आहे. आसामी लोकाना आपल्या मातृभाषेसारखेच तालबद्ध संगीत असलेले शंकरदेवाचे काव्य कर्णपथावर आले. कीर्तनघोषेच्या लोकप्रियतेबद्दल श्री ज्ञाननाथ बोरांनी (Bora) यथायोग्य मूल्यमापन केले आहे. ते म्हणतात, " **कीर्तना**मध्ये सुख आणि दुःख, प्रेम आणि विरह, क्रोध आणि क्षमाशीलता या सर्व भावनांचे योग्य मिश्रण झालेले आढळते. मुलांच्या करमणुकीसाठी त्यात गोष्टी व गाणीं आहेत. तरुणांसाठी अभिजात काव्यसौदर्य आहे. आणि वृद्धांना त्यात धार्मिक उपदेश आढळतो. कीर्तनघोषेचे वैशिष्टय त्यातील धार्मिक दृष्टिकोणापुरते मर्यादित नसून सर्व धर्मातीत असलेली अंतःकरणाची विशालता आणि दृष्टीचा व्यापकपणा यात आहे. " आपल्याला पुढीलप्रमाणे अखिल मानवाच्या अंतःकरणाला आवाहन करणारे उतारे आढळतात :

तुझ्या जीवनमानाची वर्षे मोजकी आहेत;
निम्मे आयुष्य झोपेत वाया जाते;
बालपणाच्या हूडपणात वीस वर्षे वाऱ्यावर जातात.
पुढची दहावर्षे बोटांनी नाणी मोजण्यात जातात.
जीवनाच्या शेवटच्या वीस वर्षांचा विचार कर.
तेव्हां जीवन ओढता न येण्याइतके अवजड होईल.
वाळूच्या घडाळ्यातील प्रत्येक तास यातनामय अनंतकाळ वाटेल;
प्रत्येक सूर्योदय अज्ञात दुखणी अन् जाड्य आणील.
अन् तुझ्या डोळ्यांतील सुखस्वप्ने आणि तारकांचे रंग वितळतील.
असले जीवन तुला खोलीत बंदिस्त करून संकुल –
दुःखांचे ढीग उभारील. —प्रल्हाद चरित्र

आपल्यास पुढील ओळींत शब्दनिबद्ध झालेली पारमार्थिक लीनता आढळते :

जडमूढ आणि गर्विष्ठ
मी संसाराच्या विचारांत भटकत असतो.
तू अभिमानरहित असल्यामुळे माझा तात्काळ नाश करतोस
जसा साप उंदराला मारतो.

–मुचकुंद स्तुती

आणि पुढे दिल्याप्रमाणे आध्यात्मिक चिंतन :

मी आपल्या शरीराशी माझे तादात्म्य मानल्यामुळे
माझ्या बुद्धीला मालिन्य आले आहे.
अरे अरे ! तू तर माझ्या अंतर्यामी आहेस अन्
मी मात्र व्यर्थ तुला बाहेर शोधत आहे.

–शिशुलीला

आणि असे पुढीलप्रमाणे उदात्त विचार :

त्यालाच खरोखर सर्वजण ज्ञानी म्हणतात की जो ब्राह्मण व चाण्डाल यांत भेदभाव करीत नाही; जो (धन) दाता व (धन) हर्ता चोर यांना समदृष्टीने पाहतो आणि जो पतित व प्रामाणिक यांच्यामध्ये फरक मानत नाही.

–श्रीकृष्ण वैकुंठ प्रयाण.

तसेच :

परमेश्वरच कुत्रा, गाढव व अंत्यज यांचा आत्मा आहे हे जाणून, सर्व प्राणिमात्रांना मान दे.

जागेच्या मर्यादेमुळे अधिक अवतरणे देता येत नाहीत. शंकरदेवाच्या इतर पुस्तकांपैकी **हरिश्चंद्र–उपाख्यान** हे त्याने विद्यार्थीदशेत महेंद्र कंदलीच्या पाठशाळेत असताना लिहिले. त्या कवितेचे साहित्य त्याने मुख्यत: मार्कंडेय पुराणातून घेतले. त्या सर्व काव्यभर त्याने भक्ति–माहात्म्य वर्णन केले आहे.

त्याने तरुणपणात लिहिलेले आणखी एक काव्य म्हणजे **रुक्मिणी–हरण.** ते भागवत आणि हरिवंश यांच्या आधारावर लिहिलेले एक सौंदर्यवादी लघुकाव्य आहे. काव्याच्या प्रस्तावनेत त्याने दोन्ही ग्रंथांचे ऋण मान्य केले आहे. परंतु त्या पौराणिक कथेचे लोकांच्या स्वानुभवातील चित्तथरारक कथेत रूपांतर होण्याइतपत वास्तववादाचा स्पर्श तिच्यात आहे.

बलि–छलन हे काव्य शंकरने पटबौसी (Patbausi) ला असताना लिहिले. भागवताच्या अष्टम स्कंधातील सुप्रसिद्ध बलि–आख्यानाचे हे मुख्यत: रूपांतर आहे. सर्व काव्य उत्कट भक्तीने–विशेषत: दास्यभक्तीने–ईश्वर हा मालक असून आपण त्याचे एकनिष्ठ दास आहोत अशा भक्तीने–भरलेले आहे. तसेच त्या

काव्यात दानाचा उपयोग, आध्यात्मिक प्रगतीला संपत्तीचा प्रतिरोध, कामाचें दुष्परिणाम, इंद्रियदमनामुळे लाभणारे शांति–समाधान इ. विषयांवर अनेक अर्थगर्भ सूत्रवाक्यें व नीतिपर उपदेश आहेत.

शंकरदेवाने आपली साहित्यसेवा कृष्ण–कथांपुरतीच मर्यादित ठेवली नसून, त्याने रामायणातील प्रसंगांवरही लिहिले आहे. त्याने रामायणातील शेवटच्या कांडाचा – उत्तर कांडाचा – आसामीत अनुवाद केला आहे. माधव कंदलीचा रामायणाचा आसामी अनुवाद पाच कांडाचा होता. त्यांत पहिले (बाल) व शेवटचे (उत्तर) ही कांडे नव्हती.[७] उत्तर कांडामध्ये रामायणातील बहुतेक घटना रामाच्या दरबारात लव आणि कुश यांच्या गाण्यांच्या माध्यमातून सांगितल्या गेल्या असल्यामुळे उत्तरकांडाला स्वतंत्र रामायण म्हटले तरी चालेल. भागवत हा शंकरदेवाचे दृष्टीने अत्यंत पवित्र ग्रंथ असल्यामुळे त्याने आपला अनुवाद त्यातील मूळ संहितेला धरून केला. पण उत्तरकांडाच्या अनुवादात मात्र मग तो ध्येयविषयक असो, स्वभावविषयक असो किंवा घटना–विषयक असो, मूळ संहितेशी अगदी प्रामाणिक असण्यावर शंकरदेवाचा कटाक्ष नव्हता. त्यातील मध्यवर्ती व्यक्ती महाकाव्याचा नायक नसून विष्णूचा अवतार असलेला दैवी–मानव–मर्यादा पुरुषोत्तम–होता. कारण एका **भणिता** (प्रशस्ती) मध्ये शंकरदेवाने रामाबद्दल म्हटले आहे :

> **तू तिन्ही लोकांचा स्वामी असून सर्व विश्वाची गती आहेस.**
> **तू अचिंत्य धर्म (Virtue) असून अपार (अमर्याद) सामर्थ्य आहेस.**
> **तू प्रकृतीच्या अतीत असलेले गुह्यातील गुह्य आहेस.**
> **तुझ्या महिम्याचा आदी व अंत यांचा पत्ता कुणालाच लागला नाही.**
> **दुष्टांना शासन व सज्जनांचे प्रतिपालन करण्यासाठी वारंवार अवतार धारण करून तू भूभार हलका करतोस.**
> **ज्याला देव आणि दैत्य मानतात असा ईश्वर तू आहेस.**
> **अंतापर्यंत फक्त तूच अस्तित्वात असतोस.**
> **आणि अरे अरे ! दुःखाची गोष्ट म्हणजे दुसरे कोणीच राहात नाही.**



७. बडोद्याहून प्रसिद्ध झालेल्या रामायणाच्या पाठसंशोधित आवृत्तीवरून बाल व उत्तर या कांडांतील बराच भाग प्रक्षिप्त व उत्तरकालीन आहे असे दिसते. माधव कंदलीला याची जाणीव असावी असे त्यानेही दोन कांडे गाळल्यावरून वाटते.

–अनुवादक

याशिवाय **बरगीत** (Bargit)–भक्तिगीते व **अंकिया नाट** (एकांकिका) **या आसामी** साहित्याच्या दोन शाखांत प्रथम लेखन करणारा साहित्यिक शंकर-देवच. आसामी भाषेत हे दोन्ही साहित्यप्रकार अभिनव होते. कारण या रचना **कीर्तन**घोषा किंवा इतर काव्यांतील कविताप्रमाणे सुपरिचित आसामी भाषेत नसून मैथिली व आसामी बोलभाषांचे मिश्रण असलेल्या–ब्रजबूलि (ब्रजबोली, ब्रजभाषा) या जुन्या (आर्ष Archaic) भाषेत होत्या. पुरातन काली कृष्ण व गोपी या भाषेत बोलत असत अशी कल्पना होती. बंगाल, बिहार व ओरिसा-मध्ये मध्ययुगात होऊन गेलेले वैष्णव कवी हिचा साहित्यभाषा म्हणून वापर करीत. आपल्या इतर कवितांत माध्यम म्हणून उपयोजलेली लोकपरिचित आसामी भाषा सोडून शंकरदेवाने आपल्या भक्ति–गीतासाठी व एकांकिकांसाठी ब्रजबूलीचा का स्वीकार केला याबद्दल तर्क करणे कठिण आहे. कदाचित असेही कारण असेल की भाषा या दृष्टीने ब्रजबूलीत संयुक्त व्यंजनांचा वापर कमी असून स्वरांचे प्राधान्य अधिक असल्यामुळे व सफाईदार अनुप्रासांनी भाषेचा पोत बनला असून तिच्यात नाजूक सूचकता आहे त्यामुळे या ध्वनिविषयक व इतर विशेषांनी या भाषेला भावगीतात्मक रचनेसाठी अधिक कोमल असे (Flexible) माध्यम केले असावे. या कोमल भावुकतेबरोबरच परंपरेप्रमाणे ही ब्रजा (वृंदावना)मधील पवित्र भाषा आहे असे मानले गेल्यामुळे, या कृत्रिम भाषेला पावित्र्याच्या वलयाचे साहचर्य लाभले होते. सामान्य भाषेत ज्यांच्या अभिव्यक्तीची आवश्यकता भासत नाही त्या व्यक्त करण्यासाठी अधिक गूढ ध्वनी व भावना व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य असणारी ही जुनी भाषा वापरली जाई. आणि वैष्णव धर्माच्या पुनरुज्जीवनाचा अर्थ लावण्यात ती कितीतरी प्रमाणात यशस्वी झाली. ही कृत्रिम भाषा वापर-णाऱ्यांपैकी शंकरदेव आसामी लोकांचा पहिला मोठा कवी होय, आणि त्याने आपल्या बरगीतांत (Bargits) आणि एकांकिकांत तिचा अत्युत्तम उपयोग केला. या बरगीतांना रचनांचे बाबतीत बौद्ध **चर्यापदे** आदर्श असावीत असे दिसते.

ही बरगीते शंकरदेवाच्या काव्यापेक्षा कितीतरी जास्त काव्यमय आहेत आणि **कीर्तना**मधील आख्यानापेक्षा अधिक भावनोत्कट आहेत. संगीताची वाढती लोक-प्रियता व भक्तिमार्गीय पूजोपचारांच्या गरजा भागविण्यासाठी शंकरदेवाला बरीच बरगीते रचावी लागली. अन् आजसुद्धा आसामी वाङ्मयातील सर्वात सुंदर ईश्वर–स्तुतिगीते (भक्तिगीते Psalms) हीच आहेत. शंकरदेवाच्या बरगीतांचे मुख्य विषय म्हणजे धार्मिक, आध्यात्मिक अनुभव, जग अथवा संसार व नीति–मार्ग याविषयी तात्त्विक विचार, भेदक व कठोर आत्मपरीक्षण, आध्यात्मिक तळमळ आणि आत्मानुभवाची आस होत. त्यांपैकी काही, ईश्वराचे स्वरूप, ईश्वर व मानव यांचे संबंध, ईश्वराची अपार करुणा, मानवीजीवनाचा (संसाराचा)भार, मोक्षाचा मार्ग इ. विषयीच्या परिकल्पना (Speculation) आहेत. आणि इतर

लोकांना ' हरिनाम संकीर्तन करा ', ' गोविंदाचे चिंतन करा ', ' प्रभुरामचंद्राच्या चरणांचा आश्रय घ्या ', ' जगातील मायिक सुखांचा त्याग करा ' वगैरे उपदेशपर आहेत. प्रत्येक बरगीताचे शेवटी गोविंद–चरणी आसरा मिळावा व त्रिविध तापातून मुक्तता व्हावी, अशी तळमळीची प्रार्थना न चुकता आढळते.

बरगीतांमध्ये शंकरदेव अत्यंत उच्च आध्यात्मिक भूमिका असणाऱ्या अवस्थेत असल्याचे आपल्यास आढळते. यांतून वेदान्तविषयक विचार, रस आणि भाव यांचे मधुर मीलन प्रसन्न व ललित भाषाशैलीत करण्याचे आपले सामर्थ्य त्याने व्यक्त केले आहे. ह्या भक्तिगीतांना अनेक उपमा, रूपके, अनुप्रास आणि इतर अलंकार यांनी नटवून–सजवून त्याने ती मनोरम, आनंददायक व अंतःकरणाला भिडणारी अशी केली आहेत. बरगीतांची लोकप्रियता हां हां म्हणता वाढली आणि शंकर-देवाच्या नंतर होऊन गेलेल्या कवींनी अशा भक्तिगीतांची विपुल रचना केली आहे. या लेखकांत कित्येक कवयित्रीसुद्धा आहेत. पण त्या सर्वांत अत्यंत मनोज्ञ रचना श्रेष्ठ संगीतकार माधवदेवाची आहे.

शंकरदेवाचा आणखी एक काव्यप्रकार '**चतिहा**' म्हणून प्रसिद्ध आहे. आपल्या वाराणशीच्या यात्रेत शंकरदेवाला कबीराचे शिष्य भेटले असावेत आणि त्यांचेकडून कबीराचे ' चउतीमा ' दोहे ऐकून त्याच्या अंतःकरणावर त्यांचा सखोल परिणाम झाला असावा. आपल्या वर्णमालेतील व्यंजनांचे आध्यात्मिक रहस्य काय आहे याचे विवेचन ' चउतीसा 'मध्ये केले आहे. ज्याप्रमाणे इंग्लिश कवी चॉसर या कवीच्या ए (A) बी (B) सी (C)मध्ये लॅटिन मूळाक्षरातील अनुक्रमाने येणाऱ्या अक्षराने कवितेची सुरवात आहे त्याप्रमाणे या रचनेत संस्कृत वर्णमालेत अनुक्रमाने येणाऱ्या व्यंजनांनी यातील ओळींचा प्रारंभ आहे. त्यांचे आसामी भाषेतील रूपांतर (पुनर्निर्मिती Reproduction) '**चतिहा**'मध्ये झाले.

'**अंकिया नाटां**'ना भावनात्मक (Sensuous) व बौद्धिक आकर्षण आहे. या नाटकांचा आसामच्या राष्ट्रीय व सांस्कृतिक जीवनावर फारच मोठा परिणाम झाला आहे. त्यांच्यामुळे लोकनाटयांचे (Popular stage) संवर्धन आणि संगीत व नृत्यकला यांची वाढ झाली. नाटक हे दृश्य–प्रतीक असल्यामुळे, ज्या काळात मुद्रणकला अज्ञात होती त्या काळात त्याचा जनतेवर फार खोलवर परिणाम होत असे. सामान्य जनतेवर आपल्या दृश्य–प्रदर्शनामुळे परिणाम करून जनमानसाची पकड घेऊन आसामी वैष्णवमताचे प्रवर्तन करण्याचे साधन म्हणून जरी या नाटकांचा प्राथमिक उपयोग असला, तरी शंकरदेवाच्या या नाटकांचा आसाममधील बहुजन समाजावर चिरस्थायी नैतिक परिणाम आजतागायत होत आहे. तीं आसामी काव्यांचे स्फूर्तिस्थान आहेत. व त्यांच्यापासून '**भटिमा**' नामक विशेषप्रकारच्या कथनपर काव्यप्रकाराची निर्मिती झाली. याखेरीज **अंकिया नाटा**मध्ये पहिले–वहिले आसामी गद्य आढळते व ते ओजस्वी, नादमधुर व उदात्त आहे.

शंकरदेवाच्या नाटकांपैकी बर्दोवा (Bardovā) येथे सुमारे १५१८ चे सुमारास रचले गेलेले **'काली-दमन'** (कालिया-मर्दन), धुवहाट (Dhuvahāta) येथे इ. स. १५२१ च्या सुमारास लिहिलेले **'पत्नी-प्रसाद'**, **'रास-क्रीडा'** किंवा **'केली-गोपाल'** (इ. स. १५४०), **'रुक्मिणी-हरण'**, **'पारिजात-हरण'** आणि शेवटी राजा नरनारायण याच्या विनंतीवरून १५६८ मध्ये कूच-बिहारमध्ये लिहिलेले **'राम-विजय'**-एवढीच नाटके सध्या उपलब्ध आहेत. यापैकी पहिली तीन नाटके मुख्यतः भागवत पुराणातून घेतलेल्या साहित्या-वर आधारलेली आहेत. '**रुक्मिणी-हरण**' व '**पारिजात-हरण**' ही अनुक्रमे हरिवंश आणि विष्णुपुराण यावरून केलेली रूपांतरे आहेत. या सर्व नाटकांच्या कथावस्तू सुखान्त आहेत. प्रत्येक नाटकाची कथा पूर्वनियोजित असल्यामुळे व नाट्यदर्शन कलात्मक अभिव्यक्तीपेक्षा धार्मिक प्रचारापुरतेच मर्यादित असल्यामुळे नाट्यलेखनाला फार कठीण व महत्त्वाच्या मर्यादा पडतात. पण शंकरदेव प्रथम प्रचारक होता व नंतर कलाकार होता. त्यामुळे आपल्या धर्मप्रसाराच्या कार्याला उपयुक्त ठरतील अशीच कथानके त्याने निवडली. तथापि इतक्या मर्यादा असून सुद्धा, त्याच्या काही नाटकांत, विशेषतः '**रुक्मिणी-हरण**', '**पारिजात-हरण**' आणि '**राम-विजय**' या नाटकात तो नवीन उपक्रम करू शकला. ह्या नाटकांचा पट (Canvas) लहान असला तरी सुद्धा यांतील महत्त्वाच्या पात्रांना उठावदारपणा आला आहे.

सामाजिक व धार्मिक सभासंमेलनांतून काव्ये व शास्त्रे म्हणण्याची जी पूर्वपरंपरा होती तिचाही **अंकिया नाटांच्या** वाढीवर परिणाम झाला आहे. **अंकिया नाटांची** रचना करण्यापूर्वी अशा धार्मिक मेळाव्यांचे वेळी म्हणण्यासाठी एक काव्यांचा गुच्छ स्वतः शंकरदेवाने लिहिला होता. आपल्या धार्मिक संप्रदायाचा प्रसार करण्याचे दृष्टीने नाट्य या माध्यमाची परिणामकारकता त्याला पटली होती-कारण काव्यात गाइल्या जाणाऱ्या श्राव्य कथेमध्ये दृश्य-प्रात्यक्षि-कतेच्या अभावी होणाऱ्या परिणामकारकतेपेक्षा ही परिणामकारकता अधिक प्रभावी होती.

शिवाय **अंकिया नाट** लिहिण्यापूर्वी बारा वर्षे यात्रेकरूच्या जीवनात त्याने उत्तर भारतातील व दक्षिण भारतातील बहुतेक तीर्थक्षेत्रांना भेटी देऊन देशाटनाचा बराच अनुभव घेतला होता, ही गोष्टही लक्षात घेण्यासारखी आहे. त्या प्रवासात त्याने रामलीला, रासलीला, यात्रा, कथक, यक्षगान, भागवतम्, भावइ (Bhāvai) यासारख्या नाट्यमय करमणूकींच्या प्रकारांचे अवलोकन केले असावे, असा तर्क करण्यास हरकत नाही. यात्रेहून घरी परत आल्यावर काव्यगायनाच्या स्वरूपाच्या मनोरंजनाच्या साधनाचे नाट्यात रूपांतर करण्याची ताबडतोब संधी त्याने घेतली आणि भागवत पुराणातील कथा प्रत्यक्ष कृतीत उतरवल्या.

शंकरदेवाच्या काळी आसाममध्ये देवालयांतील नृत्ये, देवधनी नाच (Deodhani nāc), पुतल नाच (Putala nāc), 'ओज–पली' (Oja Pali) प्रयोग इ. इतर प्रकारचे लोकप्रिय नाच व नाटयस्वरूप करमणुकी होत्या. ओज–पली हे वृंद–गान (Choral Singing) त्याकाळी अत्यंत लोकप्रिय होते आणि अजून मुद्धा आमच्या आसामी खेडेगावांतून तो सर्वत्र प्रचलित असा करमणुकीचा प्रकार आहे. 'ओज–पली' वृंदात सामान्यतः चार ते पाच गायक असतात. त्यात दोन गट असून प्रत्येक गट, आपल्यात असलेल्या गायकांसह, वृंदगान करतो. त्यातील प्रमुखाला 'ओजा' (Oja) म्हणतात व अनुयायाना 'पली' (Pali) म्हणतात. या पलीपैकी एकाला 'दइना पली' (Daina Pali) उजवा हात किंवा ओजाचा प्रमुख सहायक म्हणतात. (या कथा–नाटयाचे प्रारंभी) वृंदप्रमुख (उत्स्फूर्त) रचना करतो अथवा कथेचा उपन्यास करतो व त्या गाण्याचे ध्रुपद म्हणतो आणि पली हातातील झांजा वाजवीत पदन्यासाने ताल धरतात. त्या पद्य – कथानकाचे विवरण करताना ओजा नाटयमय अभिनय, वा इतर अंगविक्षेपादि हालचाली करतो. या करमणुकीच्या प्रकारात नाटय–संवादाची झलक आणण्याचे दृष्टीने हे कथा–नाटय चालू असताना कधीकधी ओजा मध्येच थांबतो आणि दइना पलीशी कथा समजावून सांगण्याच्या दृष्टीने संभाषण करतो. वैष्णवपूर्वकालातील ओजपली या नृत्य – कथेने (Dance–recital) शंकरदेवाला अंकिया नाटयनिर्मितीची मूलभूत कल्पना दिली असेल. त्यामुळे पारंपरिक काव्यगायन, ओज–पली हे वृंदगान आणि भारताच्या इतर भागातील नाटयमय प्रेक्षणीय खेळ या सर्वांच्या परिपाकामुळे आसामी भाषेत नाटक हा वाङ्मयप्रकार विकासित झाला असे मानणे तर्कसंगत ठरेल.

जरी अंकिया नाटकांचा विकास बऱ्याच अंशी आसामातील मुळच्या–स्थानिक साहित्यामधून झाला असला तरी त्यांच्यावर संस्कृत नाटके व नाटय-शास्त्र यांचाही प्रभाव पुष्कळ प्रमाणात पडला आहे हे दिसून येते. या नाटय-रचनांना '**नाट**' आणि '**नाटक**' ही नावे शंकरदेवाने स्वतःच संस्कृत पारिभाषिक संज्ञावरून दिली आहेत. अशा तऱ्हेच्या नाटय – रचनांना वैष्णव – कवी '**यात्रा**', '**नृता**' आणि '**अंक**' अशा भिन्न संज्ञा वापरत. माधवदेवाच्या लहान–लहान नाटकांना '**झुमुरा**' म्हणतात, परंतु '**अंकिया नाट**' हे अधिक लोकप्रिय नाव आहे. या नाटकांचे संस्कृतमधील अंक–युक्त रूपकांशी[८] काहीही साम्य नाही. '**अंकिया नाट**' ही आसामीतील एक व्यापक स्वरूपाची संज्ञा असून तिचा अर्थ वैष्णव–संप्रदायाची तत्त्वे रंगविणारी एकांकिका असा आहे.

८. हा एक संस्कृतमधील नाटयप्रकार आहे.

नाट्यतंत्राचे बाबतीत सुद्धा, विशेषतः नांदी, संस्कृत श्लोकांचा उपयोग, सूत्रधाराची भूमिका, पूर्वरंग इ. बाबतीत **अंकिया नाटांनी** काही मर्यादेपर्यंत संस्कृत नाट्यशास्त्राचे अनुकरण केले आहे. संस्कृत नाटकात पूर्वरंग संपल्यानंतर सूत्रधार कायमचा अंतर्धान पावतो पण त्या उलट **अंकिया नाटामध्ये** सूत्रधार अथपासून इतिपर्यंत महत्त्वाची भूमिका बजावतो. आसामी नाटकांचे संस्कृत नाटकापेक्षा भिन्न वैशिष्ट्य असे की सूत्रधार सर्व नाटकभर रंगभूमीवर असतो, आणखी विशेष म्हणजे **अंकिया नाटा**मधील सूत्रधार नाटकाचा निर्माता व धावते समालोचन करणारा समीक्षक अशी दुहेरी भूमिका बजावतो. तो वाद्य-वृंदाबरोबर नाचतो, नांदीपद्य गाऊन नाटकाचा प्रारंभ करतो, पात्राचा परिचय करून देतो, नटांना दिग्दर्शन करतो, पात्रांचे प्रवेश व बहिर्गमन जाहीर करतो, नाट्यप्रयोगात खंड (Lacunae) आल्यास आपल्या गाण्याने, नाचण्याने व भाषणाने भरून काढतो आणि नाट्यातील कथावस्तूत असणारे नैतिक व अध्यात्मिक मुद्दे विशद करणारी प्रवचनवजा विवेचक भाषणे करतो. शिवाय **अंकिया नाटा**मध्ये अंक किंवा प्रवेश (Scenes) नसल्यामुळे सूत्रधार आपल्या संवादद्वारा किंवा वृंद-गीता (Orchestral singing) मार्फत ते जाहीर करतो. **अंकिया नाटांचा** श्रोतृवर्ग मुख्यतः अशिक्षित खेडूतांचा असल्यामुळे, त्यांना नाटकाच्या प्रगतीच्या प्रत्येक टप्प्याचे वेळी विवरणाची आवश्यकता असे. त्यामुळे अंकिया नाटातील **भावना** किंवा नाट्यप्रयोगाची परिणामकारकता वाढवणे व ते लोकप्रिय करणे या दृष्टीने वरील सर्व भूमिका पार पाडण्याचे दृष्टीने सूत्रधाराची आवश्यकता होती. त्यामुळे आसामी **भावना**मध्ये सूत्रधाराची भूमिका अत्यंत महत्त्वाची आहे, आणि आज सुद्धा सूत्रधार हा कमी बुद्धिवान असून चालत नाही. तो नट असतो, प्रशिक्षित संगीतज्ञ असतो व नृत्यात नैपुण्य मिळवलेला (**शब्दशः** निपुण नर्तक) असतो. जेथे जेथे शक्य असेल तेथे नाटकाचे दिग्दर्शन व प्रयोग करण्यासाठी त्या त्या खेड्यात सर्वात जास्त कलात्मक देणगी असलेल्या माणसाची सूत्रधार म्हणून निवड करतात. त्याला लहानपणापासून संगीत, नृत्य व नाट्यतंत्र यांचे शिक्षण मिळालेले असते.

अंकिया नाटांचा दुसरा लक्षणीय विशेष म्हणजे त्यांचे स्वाभाविक भावगीतात्मक स्वरूप (Essential lyrical nature). ह्या नाटकांतून पदे (गीते) व श्लोक फार मोठ्या प्रमाणावर येतात आणि त्या नाटकात अनुस्यूत असलेली शिकवण वा संदेश ठसविण्यासाठी नाटककार त्यांचा बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करतो. पुष्कळ अवस्था व घटना प्रत्यक्ष पात्रे किंवा प्रयोग वा अभिनय यांच्या द्वारा न दाखवता त्यांच्या वर्णनपर कविता वा पदे गाऊन सूत्रधार त्या सुचवतो. मुख्यतः काव्यमय भावनांच्या अभिव्यक्तीसाठी व परिपोषासाठी घातलेले गद्य संवाद जरी अत्यंत नादमधुर व संगीतमय असले तरी ते त्रोटक

असतात. ह्या नाटकांतून लेखक हा नाटककार या भूमिकेपेक्षा कवि व रचनाकार या नात्याने अधिक परिचित होतो. त्याची ही नाट्यरचना वास्तव दृष्ट्या नाट्य–कृती नसून 'भावगीतात्मक नाट्य–दर्शन' (Lyrico–dramatic spectacle) असते.

या नाटकांतील पदे (गीते) व श्लोक यांची स्वतःची काही वैशिष्टये असतात आणि त्यांना अनुक्रमे **'अंकर गीत'** व **'भटिमा'** म्हणतात. काही नाटकांतून **बरगीते** (Bargits) ही विशिष्ट प्रकारची भक्तिगीते समाविष्ट केलेली असतात. प्रत्येक **अंकिया गीतात** एक **'धुवा'** (ध्रुपद) असून ते विशिष्ट राग, ताल व मान (Rhythm) यामध्ये म्हणावयाचे असते.

संस्कृत नाटकाप्रमाणे बहुतेक अंकिया नाटांची सुरवात परंपरागत संस्कृत नाट्यशास्त्रात सांगितलेल्या नांदी, प्ररोचना व प्रस्तावना या प्रारंभिक विधींनी होते. अधिक जुन्या आसामी नाटकातून आठ ते बारा चरणांच्या दोन नांद्या (नांदी गीते) आढळतात. त्यापैकी एक मंगलाचरण–आशीर्वादात्मक असून दुसरीत नाटकाचा विषय सुचविलेला असतो. नंतरच्या काही नाटकांतून संस्कृत नांदी साफ वगळून तिच्याऐवजी आसामी भाषेतील नांदी पेश करण्यात येऊ लागली. संस्कृत नाटकांतून 'नान्द्यते सूत्रधार (:)' या रंगमंचविषयक सूचने-प्रमाणे नांदीनंतर सूत्रधाराचा प्रवेश असे. याचा अर्थ असा की नांदी सूत्रधाराकडून म्हटली जात नसे. पण **अंकिया नाटात** मात्र नांदीगायन हे सूत्रधाराच्या भूमिकेचा भाग असे.

नांदी झाल्यावर 'प्ररोचना' म्हणजे त्या नाटकाचा विषय स्पष्ट करणारा संस्कृत श्लोक सूत्रधार गाऊन जाहीर करी. प्ररोचनेसोबत आसामी भाषेतील एक दीर्घ कविता पेश करीत. या आसामी कवितेला **'भटिमा'** म्हणत. त्यानंतर प्रस्तावना होई. सूत्रधाराला आकाशवाणी ऐकू येई. त्याविषयी चर्चा करीत तिच्या ओघात लौकरच प्रवेश करीत असणाऱ्या पात्रांची नावे सूत्रधार जाहीर करी. या चर्चेच्या शेवटी सूत्रधाराचा सोबती (**संगी**) रंगमंचावरून जात असे.

आसामी नाटकांतून सूत्रधाराव्यतिरिक्त **'दूत'** व **'बहुवा'** या नावाची दोन पात्रे अधिक असतात. ती नाट्य कथेशी संबंधित असलेल्या पात्रांपैकी नसतात. प्रत्यक्ष नाटक चालू असताना निरोपाची ने–आण करणे व विनोद निर्मिती करणे ही त्यांची अनुक्रमे कामे असत. दूत व बहुवा नाटकाच्या प्रगतीत काय अडथळा आला त्याची कारणे सांगण्याचे काम करत. प्रवेशांचे बदल व रंगमंचा-वर नवीन पात्रांचे आगमनही ते घोषित करत. या शिवाय बहुवाला इतरही कामे असत. नाट्यप्रयोगामधील कथनाचा खंड भरून काढण्याबरोबरच त्याचे काम नाटकामध्ये प्रेक्षकाना एकसुरीपणामुळे येणारा कंटाळा घालवणे व आपल्या कल्पकतेने थट्टा विनोद निर्माण करून श्रोतृवृंदाची करमणूक करणे हे असे. हे

करताना परंपरागत पद्धतीच्या मर्यादांचे त्याला अर्थातच कठोर पालन करावे लागे. पण त्याला नाटकाच्या प्रमुख संघटनात्मक –(Organic) भागात कधीही ढवळाढवळ करू देत नसत.

ज्याप्रमाणे नाटकाचा प्रारंभ वैशिष्टयपूर्ण आशीर्वचनात्मक नांदीने होतो त्याप्रमाणे त्याचा समारोप '**मुक्तिमंगल भटिमा**' नामक आसामी भाषेतील प्रार्थनेने होतो. त्या प्रार्थनेत सूत्रधार आपल्या हातून नाटकाचे सूत्रचालन करताना काही न्यूनाधिक्य झाले असल्यास त्या दोषांबद्दल ईश्वराची क्षमा भाकतो. शेवटी तो नाटकाच्या नैतिक संस्कारावर भर देतो व आपल्या श्रोतृवंदाने मद्धर्माने चालावे अशी इच्छा व्यक्त करतो.

अंकिया नाटाच्या रंगभूमीवरील प्रयोगाचा सर्वात महत्त्वाचा उल्लेखनीय विशेष म्हणजे गायन, तालबद्ध नृत्य प्रदर्शन, प्रसंगोचित वाद्यांचे द्वारा निर्माण होणारा लयबद्ध स्वरमेळ आणि संवाद या नाट्यविषयक चार घटकांचे परस्परानुकूल सहकार्य व संमीलन हा होय. अंकिया नाटामध्ये विविध प्रकारची पदे व वृत्तवैचित्र्यपूर्ण श्लोक असल्यामुळे त्याचे स्वरूप भावगीतात्मक असते याचा आम्ही वर उल्लेख केला आहे. आसामी नाटकामध्ये सर्व पात्रे अथपासून इतिपर्यंत यथायोग्य पदन्यास, हावभाव, अभिनय यांनी युक्त असलेले नृत्य करीत तालबद्ध हालचाली करीत असतात. सारांश, या सर्व कथा–कथनाची प्रगती नृत्यद्वारा होते. आणि भावनाजागृतीसाठी नर्तन ही सर्वोत्कृष्ट कलांपैकी एक मानली आहे. आसामी नाट्यप्रयोग हा ज्यांमध्ये तालबद्ध हालचाल करणे हा महत्त्वाचा भाग आहे अशा शरीरांच्या अवयवांच्या हालचालींनी मुख्यतः भरलेला असतो.

ह्या नृत्य–नाट्यात सूत्रधार हा प्रमुख नर्तक असतो. नांदीगायन झाल्या-नंतर सूत्रधार प्रसंगोचित नृत्यद्वारा नांदी–श्लोकातील कथा आणि भावना व्यक्त करतो. सूत्रधार हे सर्व नाट्य–प्रयोगभर करीत असतो. '**अंकिया भावना**' मध्ये '**सूत्रधार–नाच**', '**कृष्ण–नाच**' व '**गोपी–नाच**' असे तीन प्रमुख नृत्यप्रकार असतात. नृत्याचे इतर प्रकार म्हणजे '**रास–नाच**', '**नतुवा–नाच**' आणि '**चलि–नाच**' असून ते सर्व नृत्यशास्त्रावरील प्राचीन ग्रंथांमधून कमी-जास्त प्रमाणात घेतलेले आहेत.

नांदीगायनापूर्वी सूत्रधार ज्याचा प्रमुख आहे अशा **गायन–बायनांच्या** संचाची प्रदीर्घ नृत्य–माला आसामी '**भावना**' प्रदर्शित करते. या नृत्यमाला–प्रदर्शनाला '**धेमाली**' किंवा '**रंग**' म्हणतात. 'धेमाली' मध्ये वाद्यवृंदाकडून अथवा गायन–बायनाकडून परमेश्वराला भक्तिपूर्ण आवाहनात्मक स्वरूपाचे संगीत व नृत्य असते व त्यावेळी मुख्यतः खोल व झांजा यांची साथ असते. **सरु-धेमाली, बर-धेमाली, देव-धेमाली, घोषा-धेमाली** इ. इ. अशा प्रास्ताविक नृत्यांचा महत्त्वाचा उद्देश, जे नाटक सादर करावयाचे आहे त्यासाठी परमेश्वरी कृपा–

याचना करून साहाय्य मिळविणे हा आहे. कित्येकदा हे प्रास्ताविक नृत्यादि विधी प्रत्यक्ष नाटक सुरू होण्यापूर्वी तासन् तास अखंड चालू असतात.

भरताच्या नाट्यशास्त्रात उल्लेखलेले पूर्वरंग म्हणून प्रारंभिक स्वरूपाचे जे विधी असतात त्यांच्याशी **धेमाली** किंवा संगीतमय प्रास्ताविकांचे बरेच साम्य आहे. पूर्वरंग हा संस्कृतमधील प्रत्यक्ष नाटकाचा भाग नसतो, त्याचप्रमाणे धेमाली हा आसामी नाटकाचा भाग नसतो. भरताच्या नाट्यशास्त्राप्रमाणे पूर्वरंगाची वीस निरनिराळी उपांगे असतात व त्यापैकी नऊ पडद्याचे पाठीमागे होतात व उरलेली रंगमंचावर होतात. कालांतराने संस्कृत नाटकांत या लांबलचक विधीमध्ये प्रत्यक्षात पुष्कळच संक्षेप करण्यात आला. आसामी नाटकांतून सुद्धा असेच झाले. **अंकिया नाटां**मध्ये नांदी म्हटल्यानंतर 'अलमतिविस्तरेण' हा वाक्यप्रयोग त्याच वस्तुस्थितीचा निदर्शक आहे. नाटक संपल्यानंतर परत वृंदवादन व नर्तन पुनः होते. नाटकातील घटनेच्या समारोपाचे निदर्शन, वाद्यवृंदाचे संगीत व सूत्रधाराच्या नृत्याने होते आणि ही मध्यंतरातील विश्रांती स्वागतार्ह असते.

अंकिया नाट हे ऐहिक विनोदनापेक्षा धार्मिक उद्देशाने प्रेरित होऊन लिहिले जात. त्यामुळे त्याचे प्रयोग जन्माष्टमी, दोलयात्रा, रास–पौर्णिमा अशा धार्मिक प्रसंगी खेडेगावांतील प्रार्थनामंदिरांत होत. पुढे पुढे पौर्णिमेच्या रात्री, पेरणी किंवा सुगीच्या दिवसांत आणि ज्या ज्या वेळी खेडूतांना शेतीच्या व्यवसायातून फुरसत मिळेल अशा हौसेच्या प्रसंगी ही नाटके करण्यात येऊ लागली. कधीकधी अशा नाट्यप्रयोगासाठी स्वतंत्र गृहे व तात्पुरते मंडप किंवा '**रभा**' (Rabha) उभारण्यात येत. असे सांगतात की माधवदेवाने स्वतःची '**भोजनविहार**' आणि '**दधिमथन**' ही नाटके करण्यासाठी बरपेटा (Barpeta) येथे '**बरघर**' किंवा '**रंगियाल घर**' नामक रंगमंदीर उभारले होते.

नामघर ही खेडुतांची सार्वजनिक इमारत आहे. तेथे ते दररोज संध्याकाळी पाठकाकडून पुराणश्रवण करण्यासाठी व संध्याकाळच्या प्रार्थनेसाठी एकत्र जमतात. दिवसा खेडेगावातील महत्त्वाचे तंटे तोडण्यासाठी ते न्यायालय–असते व त्या गावातील पुढारी स्थानिक महत्त्वाच्या प्रश्नावर चर्चा करतात. सणावारी व उत्सवप्रसंगी नामघराचे सार्वजनिक नाट्यगृहात रूपांतर होते. अशा रीतीने आसामी लोकांच्या सामाजिक व धार्मिक जीवनात नामघरांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांनी आसामच्या सांस्कृतिक परंपरांचे संरक्षण केले, इतकेच नव्हे तर आसामी संगीत, नृत्य व नाट्य यांच्या संवर्धनात व विकासात अपरिमित मदत केली आहे.

नामघर ही नाट्यशास्त्रात ज्याला '**विकृष्ट**' प्रकारचे नाट्यमंदिर म्हटले आहे त्याप्रमाणे चौकोनी आकाराची व सामान्यतः पन्नास फुटाहून अधिक लांब

असणारी दुपाखी कौलारू छप्पर असलेली इमारत असते. त्याच्याजवळ एका टोकाला हिंदू मंदिरातील गाभाऱ्याप्रमाणे असलेले '**मणिकुट**' नावाचे छोटेसे घर असून, त्यात लाकडी सिंहासनावर मूर्ती किंवा पवित्र ग्रंथाची पोथी ठेवतात. ज्यांनी वैष्णव दीक्षा घेतली आहे असे थोडे लोक वगळता इतरांना मणिकूटात जाण्यास मज्जाव असतो. नामघराची दोन पाखी असतात. मणिकूटाजवळचा भाग धर्माधिकारी किंवा धार्मिक प्रमुखासाठी राखून ठेवलेला असून तो सामान्य-पणे त्या नाट्य–समारंभाचा अध्यक्ष असतो; तसेच तेथे ब्राह्मण बसतात. दुसरा भाग नटांकरता असतो. प्रवेशद्वाराशी लगत असलेली बाजू रंगमंडपाची असते व तेथे श्रोते चटयावर किंवा नुसत्या जमिनीवर बसतात. रंगमंडपाच्या मधोमध खांबांच्या दोन रांगा असतात व त्यापैकी काही खांबाजवळच्या जागा खास प्रतिष्ठित पाहुण्यासाठी राखून ठेवलेल्या असतात. खांबांच्या दोन रांगांमधील सुमारे दोन तृतीयांश जागा 'रंगभूमी'साठी असते पण तिला व्यासपीठाप्रमाणे उंच जागा नसते. रंगभूमीसाठी असलेल्या जागेभोवती वाद्यवृंदातील वादक व नट बसतात. संस्कृतमध्ये '**पटी**' किंवा '**अपटी**' म्हणतात त्या '**आर्कापोर**'–पडद्या–व्यतिरिक्त रंगभूमीसाठी दुसरी विशेष व्यवस्था नसते. '**आर्कापोर**' हा पांढरा पडदा असून जेव्हा प्रमुख नट छो–घरातून (संस्कृत–छद्मगृह–नटांची सजण्याची खोली–रंगपट Green Room) येतात तेव्हां वापरतात. छो–घर हे नामघराशेजारी असते. सर्वच पात्रे रंगभूमीवर एकाच वेळी एकत्र नसतात तर सूत्रधाराने रंगभूमीवरील त्यांचा प्रवेश जाहीर करीपर्यंत ते छो–घरामध्ये वाट पाहात बसतात. कधीकधी विशिष्ट प्रवेशातील त्यांचे काम संपल्यावर रंगभूमी-वरून परत न जाता, आपले पुढच्या प्रवेशातील काम येईपर्यंत ते तेथेच वाद्य-वृंदात बसून राहतात.

आसामीमध्ये नटांना '**भावरिया**' अशी सर्वसामान्य संज्ञा आहे. ती संस्कृत '**भावता**'– प्रेक्षकाचे मनात विशिष्ट भाव निर्माण करणारा–यापासून आली आहे. दुसऱ्यांच्या क्रियांचे दर्शन घडविण्याचे काम नृत्यकलाकार करीत असतात म्हणून त्यांना '**नर्तक**', '**नटुवा**' किंवा '**नट**' म्हणतात. वाद्यवृंदाला '**गायन**' किंवा गायक म्हणतात व वाद्य–वादकांना '**बायन**' म्हणतात.

त्याकाळी हल्लीप्रमाणे धंदेवाईक नट नसत तर त्याची निवड खेडूतामधूनच होई. आसामी अभिनयकला अशी हौशी, अभिनयप्रेमी कलाकारांची आहे. कृष्ण आणि राम व त्यांच्या पत्नी अशा प्रमुख पात्रांच्या भूमिका मुख्यतः उच्चजातीतील देखण्या तरुणाकडून केल्या जात. कारण त्यांना इतर नटांकडून व श्रोतृवृंदाकडून नमस्कार स्वीकारायचा असतो. '**भावना**' (रंगमंचावर) प्रदर्शित करण्यापूर्वी या नटांनी उपवास करावयाचा असतो. सामान्यतः स्त्रीभूमिका बायकी चेहऱ्याच्या विशीच्या आतील तरुणांकडून केल्या जातात.

तथापि जुन्या काळच्या संस्कृत रंगभूमीवरील नटांप्रमाणे आसामी 'भावना' मधील नटांचा लौकिक हलक्या प्रतीचा किंवा अपमानकारक असा कधीच नव्हता. प्रकांडपांडित्याबद्दल लौकिक असणारे विद्वान, थोर कलाकार व सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय दृष्टया उच्चपदस्थ असणारी माणसे आसामी 'भावनां'त भूमिका करीत व त्यामुळे त्यांच्या सामाजिक मानमान्यतेला किंवा उच्चपदाला उणेपणा येत नसे.

नाटकाच्या प्रसंगी 'अधिकार' (धर्माधिकारी) हजर असेल तर तो 'प्रेक्षापती' (°ति ',) सन्माननीय पाहुणा, किंवा 'सभापती' होतो. त्याला सर्व नट व श्रोते नमस्कार करतात. श्रोत्यांना 'सभासद' किंवा 'सामाजिक' म्हणतात.

नटांच्या वेषभूषेचे स्वतंत्र संच असतात. ते कपडे 'खनिकरा'चे घरात ठेवतात. तो चितारी व लाकडी अन् शाडूच्या मूर्ती करणारा असतो. नटांना त्याची मदत अत्यावश्यक असते. तो पूजेसाठी देवांच्या मूर्ती करतो. तो माणसांच्या प्रतिमा आणि मुखवटे तयार करतो. निरनिराळ्या प्रसंगासाठी लागणाऱ्या निरनिराळ्या कपड्यांची तो व्यवस्था करतो. नाटकांतील युद्धप्रसंगांसाठी ढाल, तरवार, धनुष्यबाण, चक्र, गदा इ. लढाईची हत्यारें बनवतो. रंगपटामध्ये (Green-room) नटांची रंगभूषा (Make-up – प्रसाधन) करण्यात मदत करतो. आणि नाट्यप्रयोग रात्री होणार असेल तर त्याला 'आरिया' व 'मता' – मशाली, दिवे हे पुरविण्याची व्यवस्था करावी लागते. खनिकर किंवा मुखवटे करणारा हरहुन्नरी असावा लागतो. त्याचे काम रंगभूमीबाहेरचे – रंगभूमीच्या पूर्वापेक्षित (Pre requisite) गरजा पुरवण्याचे असते. त्याला कलांतील कौशल्य व स्फूर्ती त्याच्या पूर्वपरंपरेमध्ये संग्रह होत आलेल्या ज्ञानातून मिळते. त्याला मानवी चेहेऱ्याच्या मापाचे, लोकविलक्षण व विचित्र मुखवटे तयार करण्यासाठी लागणारी कल्पकता व कौशल्य तर असतेच पण त्याला मानवी चेहेरेपट्टीचे (Physiognomy) अचूक ज्ञान, पशुसृष्टीचे स्वभाव आणि सर्वात विशेष म्हणजे नाटकांना लागणाऱ्या सर्व आवश्यक वस्तूबद्दलची संपूर्ण माहिती असावी लागते.

मुखवट्यांखेरीज योग्य नमुने (Design) व रंग या दृष्टींनी पात्रांचे स्वरूप व पोषाख अत्यंत काळजीपूर्वक केले जातात. सूत्रधार 'घुरि' (Ghuri) अथवा पायाच्या घोट्यापर्यंत असलेला मोठ्या कलाबूतदार बटनांचा फुगीर झगा (Crinoline), फतउ (Phatau) किंवा बाह्या नसलेला बंडीसारखा कपडा, व रंगीत 'करधनि' (Karadhani) अथवा कंबरपट्टा वापरतो. आणि डोक्याला विशिष्ट तऱ्हेचे पागोटे घालतो. गायन–बायनाच्या संचाचे कपडे सूत्रधारासारखे पण अधिक साध्या नमुन्याचे व साधेसुधे कापड वगैरे

साहित्याचे केलेले असतात. इतर पुरुषपात्रे गुडघ्यापर्यंत असणारे धोतर ('**धुति**' Dhuti) व बंडी घालतात. हे कपडे, वापरणाऱ्याच्या दर्जाप्रमाणे रंगीबेरंगी व कशिदा काढलेले असतात. स्त्रीपात्रासाठी कपड्यांची निवड काळजीपूर्वक केलेली असते. त्यांचा मुख्य पोषाख म्हणजे '**मेखला**' (Flowing skirt) '**रिहा**' (Breast-cloth) आणि '**चादर**' (शाल) हा असतो. त्या खूप दागिन्यांनी मजतात; ते दागिने अर्थातच नकली असतात.

आपापल्या भूमिकेला अनुरूप असे प्रसाधन करताना पात्रे रंग वापरतात. उठावदार दिसणारे रंग सामान्यतः हिंगूळ व हरताळ (आसामी–हाइताल Hāital) यांच्या मिश्रणाने तयार करतात. निरनिराळ्या रंगांना – मग तो एकच लावला जावो वा त्याचे मिश्रण असो – परंपरेने काही वैशिष्टय प्राप्त झाले आहे. उदाहरणार्थ उंच किरीट घातलेला कृष्ण श्यामवर्णाचा – निळसर काळा, ब्राह्मण किंवा परिव्राजक (Mendicant) पांढरा, (चंड) – उग्र व पाशवी (स्वभावाचा) माणूस तांबडा, भुतांचा रंग काळा.

शंकरदेवाने नाटय – प्रथा सुरू करण्यापूर्वी विशेषेकरून आसामी लोकनृत्यामधून प्रतिमा व मुखवटे बहुधा वापरत असावेत. कारण शंकरदेव व त्याचे सहकारी यांनी '**चिह्न – यात्रा**' (Chihna-yātra) नामक जो प्रथम खेळ दाखवला त्यात मुखवट्याचा वापर असावा या अर्थी उल्लेख आहे. कारण त्यात विष्णूचे वाहन असलेल्या गरुडाने मुखवटा वापरला आहे. आसामी **भावना**तून जे निरनिराळ्या तऱ्हेचे मुखवटे वापरतात त्यांचे त्रिविध वर्गीकरण करता येईल :

१) वेडेविद्रे स्वरूप असणारे किंवा भेसूर अथवा हिडीस पात्रे – उदा राक्षसांचा राजा रावण किंवा त्याचा भाऊ कुंभकर्ण; मृत्युदेवता यम; वानराधिपती हनुमान २) मानवेतर प्राण्यांची कामे करणारी पात्रे उदा. गरूड, कालिया–नाग, वराह, माकडे, जटायू – पक्षी इ. ३) विदूषक किंवा खुषमस्करे यांचे हास्योत्पादक मुखवटे.

डोके व चेहेरा झाकणारे मुखवटे सामान्यतः वापरतात पण कित्येक नाटकातून विशेषतः '**रावण-बध**' '**कालिया–दमन**' आणि '**स्यमंत–हरण**' यामधून अतिशय काळजीपूर्वक तयार केलेल्या, पात्राच्या शरीराच्या आकाराच्या (पात्राच्या शरीरावर बसणाऱ्या) प्रतिमा असणे अत्यावश्यक व अपरिहार्य असते. '**रावण – बध – भावने**' मध्ये दहा डोक्यांचा व शंभर हात असलेला माणसाला बसणारा मुखवटा रावण (रावणाचे काम करणारा नट) वापरतो; कुंभकर्ण व हनुमान यांनाही आपापल्या शरीराच्या आकाराचे मुखवटे असतात. '**कालियादमन**' आणि '**स्यमंत–हरण**' यामध्ये कालिया (नाग) व कृष्णाने ज्याच्याशी लढून स्यमंत – मणी परत मिळविला तो ऋक्षराज जांबुवंत सबंध शरीराच्या आकाराचे मुखवटे वापरतात.

हे मुखवटे वजनाला हलके व ते घालून हालचाली करणे सुलभ व्हावे म्हणून हे मोठमोठे मुखवटे बांबूच्या पातळ पट्ट्या व कापड यांचे बनवतात. विदूषकांचे मुखवटे लहान असून ते शाडू (Clay – माती ?), कापड, जाड कागद व झाडाच्या साली यांचे पासून करतात. केळीच्या पातळ सोपटांचाही तात्पुरत्या कारणासाठी उपयोग करतात. डोके व चेहरा या शरीराच्या वरील भागावर – उत्तमांगावर – वापरण्याचे मुखवटे लाकडापासून किंवा झाडांच्या जाड सालीतून कोरून कातून तयार करतात.

बहुतेक वेळी 'भावना' ही नाटचकृती करण्याची वेळ संध्याकाळची असते, व ती पुढे रात्रभर चालू असते. कधीकधी ती दिवसा तिसऱ्या प्रहरी सुरू होते व रात्र पडेपर्यंत चालते. माधवदेवाच्या **चोरधरा** (Cordharā) किंवा '**पिंपरा गुछुवा**' (Pimparā Guchuvā) यासारखी लहान कालमर्यादेत संपणारी लहान नाटके केल्यास ती रात्र पडण्यापूर्वी संपतात. परंतु रामप्रहरात कोणतेही नाटक करण्यात येत नाही. शिवाय **भावना** या हिवाळ्यातील माघ (जानेवारी – मध्य) महिन्यापासून वैशाख (एप्रिल – मध्य) महिन्यापर्यंत म्हणजे सुगीचा हंगाम संपल्यापासून पुनः शेती नांगरट करण्याचा काळ येईपर्यंत – म्हणजे ज्या कालखंडात शेतकरी शेतीकामातून मोकळा असतो अशा काळात बहुधा प्रदर्शित केल्या जातात. काही प्रसंगी कित्येक खेडी एकत्र येऊन बरेच दिवसपर्यंत दिवसा व रात्री अखंडपणे नाटकापाठोपाठ नाटके केली जातात. त्याना '**बार - खेलिया भावना**' म्हणजे अनेक 'खेलांनी'–(नाटच) संघांनी – केलेल्या भावना असे म्हणतात.

अशा रीतीने ज्या साहित्य प्रकारात निरनिराळ्या कला – प्रकारांचे संमिश्रण आहे व त्या मिश्रणातून स्वतंत्र स्वत्त्व असणारी संयुक्त प्रकारची अभिव्यक्ती निर्माण होते, अशा तऱ्हेची स्वतंत्र वाङ्मय – शाखा निर्माण झाली आणि ही आसामी साहित्याच्या इतिहासातील अपूर्व अन् वैशिष्टपूर्ण घटना होती. नैतिक – धार्मिक भाव (Mood) हा जरी अंकिया नाटातील प्रभावी सूर (Dominant note) असला तरी त्यात आसाम प्रांतातील मुळची नृत्यपरंपरा नाटच व संगीत यांची अभिजात परंपरा व भारताच्या निरनिराळ्या भागातून अधूनमधून संकलित केलेले कलांश (Art–fragments) अथवा कलांचे विशेष हे सर्व कौशल्यपूर्ण रीतीने सांधलेले (Dovetailed) आहेत.

वैष्णव धर्माच्या चळवळीने आसामी साहित्याच्या वाढीला अनेक दिशांनी प्रचंड जोराने चालना दिली हे खरे आहे, पण शंकरदेवाच्या अद्वितीय बुद्धिमत्तेने व व्यक्तिमत्त्वाने तो (साहित्यिक) गतिवेग भरधाव झाला. शंकरदेव हा स्वतःच आपल्या समकालीन लेखकांचे मोठे अगाध स्फूर्तिस्थान होता. त्याचा एकनिष्ठ

शिष्य माधवदेव हा त्या काळातील दुसरा साहित्य-भास्कर (Literary luminary) होता. त्याने आपल्या गुरूंच्या सूचनेवरून भावगीते व नाटके यांची रचना केली. माधवदेवाने कोणत्या परिस्थितीत **नामघोषा** किंवा **हाजारिघोषा** या छंदोबद्ध तत्त्वज्ञानात्मक प्रबंधाची रचना केली, त्यांचे हुबेहूब तपशीलवार वर्णन **कथागुरुचरितात** केलेले आहे. शंकरदेवाचे विनंतीवरून माधवदेवाने विष्णुपुरी संन्यासीकृत **भक्तिरत्नावलीचा** अनुवाद करण्याचे काम व **राजसूय** ही काव्यरचना हाती घेतली. परंपरागत हकीकत अशी आहे की आपल्या शिष्यावर गुरुप्रसाद म्हणून शंकरदेवाने **नामघोषा** व **भक्तिरत्नावली** यांतील प्रारंभीचा एकेक श्लोक लिहिला. त्या काळातील विपुल लेखन करणारा दुसरा साहित्यिक राम सरस्वती याने शंकरदेवाचे सूचनेवरून महाभारताचे भाषांतर हाती घेतले. तो शंकरदेवाचा फार मोठ्या प्रमाणावर ऋणी आहे. अनंत कंदली या ब्राह्मणाने भागवताच्या दशम स्कंधाच्या काही अध्यायांचे भाषांतर केले. याबद्दल एक मजेदार कथा सांगण्यात येते. अनंत कंदलीला एका स्वप्नात शंकरदेव जेवल्यानंतर त्यातील उच्छिष्ट सेवन करण्याचा आदेश मिळाला. जेव्हा त्या ब्राह्मणाने शंकरदेवाला उच्छिष्टाची मागणी केली तेव्हा अर्थातच त्याने नकार दिला पण त्याऐवजी शंकरदेवाने भागवताच्या दशमस्कंधाचे भाषांतर करण्याचे जे काम स्वत: सुरू केले होते त्यातील उरलेल्या अध्यायांचा अनुवाद करण्याचे काम अनंत कंदलीवर सोपवले. इतर कवींपैकी ज्यांनी भागवताच्या निरनिराळ्या स्कंधांचा अनुवाद केला आहे, त्यापैकी बहुतेकांवर स्वत: शंकरदेवाने ते काम सोपवले होते किंवा आपल्या साक्षात् शिष्यांना स्फूर्ती देऊन त्या अनुवादाचे काम स्वीकारण्याची प्रेरणा दिली होती.

वर इतकी चर्चा झाल्यानंतर शंकरदेवाच्या लेखनाचा मुख्य उद्देश (Dominant motivo) काय होता याची स्वतंत्र मीमांसा करण्याची फारशी आवश्यकता नाही. त्याचे साहित्य मुख्यत: उपदेश करण्याच्या उद्देशाने प्रेरित झालेले होते आणि वैष्णव संप्रदायाचा प्रचार करणे ही त्यामागील प्रेरणा होती. त्याचा साहित्य–प्रकार, एकंदर राग–रंग, ध्वनी अथवा सूर मुख्यत्वेकरून धार्मिक होता आणि त्यामुळे त्याला काही मर्यादा पडतात. धर्म व नैतिकता अभिन्न असल्यामुळे त्याच्या लेखनात धर्माच्या नैतिक विभागावर फार भर दिला गेला आहे. महाकाव्ये आणि पुराणे यातून योग्य उदाहरणे निवडून शंकरदेवाने अनेक ठिकाणी सत्य, दया किंवा कृपा, दान, अहिंसा, क्षमा, अनसूयता, धृति, श्रद्धा व दम या गुणांची महती वर्णन केली आहे. दु:ख व विनाश यांचेप्रत नेणारे दुर्गुण म्हणजे काम, क्रोध, लोभ, मोह, मान, मात्सर्य किंवा असूया हे होत. ह्या साहित्यात धार्मिक आणि नैतिक बाबींचे प्राधान्य असले तरी त्यात सर्व जगाला आवाहन करणारी आणि प्रत्येक मानवी मनाला भिडणारी उदात्त व जणू

ईश्वरप्रेरित (Inspired) वचने आहेत. आणि त्यापैकी पुष्कळात आपल्यास युगानुयुगे चालत आलेला खरा मानवधर्म आढळतो.

आपण पूर्वीच पाहिले आहे की शंकरदेवाचे लेखनात निसर्गालाही काही स्थान आहे. वस्तुतः धातुमळी (Slag) सारख्या असलेल्या त्याच्या साहित्यातील धार्मिक भागांचे संपन्न भावगीतात्मक जे चमकदार रूपांतर झाले, त्याचे बहुतांशी श्रेय त्याच्या प्रभावी, रोचिष्णु (Brilliant) निसर्गवर्णनांना आहे. कवीला नद्या, महासागर, उपवने, वने व पर्वतांवरील देखावे यात रममाण होऊन रेंगाळण्यात उन्मादक आनंद वाटे. हे निसर्गातील देखावे जसे त्याचे समोर आले तसे त्याने रंगवले आहेत. त्याने आपल्या भावना वा अभिप्राय त्यांच्यावर लादले नाहीत. निसर्ग–सौंदर्यात प्रत्येक स्थळी अध्यात्मिक–ईश्वरी–संदेश शोधण्याचा त्याने प्रयत्न केला नसला तरी त्याला त्यात गेरार्ड मॅनली हॉपकिन्स (Gerard Manley Hopkins) प्रमाणे ईश्वरी उदात्तता व मोठेपणा प्रतीत होतो. **हरमोहन**मधील उपवनाचे किंवा **गजेंद्र उपाख्याना**मधील चित्रकूटाचे इ. सुप्रसिद्ध वर्णने याची निदर्शक आहेत. त्यापैकी प्रत्येकात ग्रंथकाराचे तलस्पर्शी भावनाशील निसर्ग–निरीक्षण स्पष्ट होते आणि निसर्गातील बदलत जाणारा देखावा (Kaleidoscopic landscape) प्रकट होतो.

वाङ्मयीन परंपरा, रीती आणि अलंकार या बाबतीत शंकरदेवाने संस्कृत अलंकारशास्त्राचे नियम कसोशीने पाळले आहेत, व अभिजात (संस्कृत) परंपरांचे अनुकरण केले आहे. त्याने आपल्या काव्यात वापरलेल्या बहुतेक सर्व प्रतिमा, उक्ती आणि कल्पना परंपरागत संस्कृत कवींचेकडून घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ शरीराच्या सुंदर कोमल लवचिकपणाची (Suppleness) विद्युल्लेखेशी किंवा तप्त सुवर्णाशी तुलना, मांडीची हत्तीच्या सोंडेबरोबर अथवा कदली स्तंभाबरोबर तुलना, मानेची[९] शंखाशी, बाहूंची भुजंगाच्या वेटोळ्याशी, कोपरापासून हाताच्या पुढील भागाची मृणालदंडाशी, हाताच्या बोटांची चाफ्याच्या फुलांच्या पाकळ्यांशी किंवा सोन्याच्या कांबीशी, डोळ्याची ताज्या कमल–पत्राशी किंवा चक्रवाक पक्ष्याशी, भुवयांची मदनाच्या धनुष्याशी, कटाक्षांची मदनबाणांशी, मुखाची चंद्राशी, नाकाची तिळाच्या फुलाशी, ओठांच्या लालीची 'बंधुलि' किंवा पक्व बिंबफलाशी, सुंदर दंतपंक्तीची मोत्यांच्या सराशी किंवा डाळिंबाच्या बियांशी, स्तनांची बदरी फलाशी, चालण्याची राजहंस, हत्ती (गजगति) किंवा सिंह यांच्या गतीशी, आवाजाची कोकिळेशी आणि अशा शेकडो ठराविक ठशांच्या तुलना. इतर अनेक अलंकारांपैकी निरनिराळ्या ध्वनींचे

९. वस्तुतः गळ्याची – अनुवादक.

संस्कार उमटविण्यास मदत होऊन आश्चर्यकारक ध्वनिमाधुर्य निर्माण करणारा अनुप्रास हा अलंकार त्याच्या काव्यात सर्वत्र आढळतो.

अर्थालंकारांपैकी निरनिराळ्या तऱ्हेच्या उपमा वापरणे ही त्याची आवडती क्लृप्ती आहे व कल्पना स्पष्ट करण्यासाठी तो त्या नेहमी वापरतो. कधीकधी एकच घटना ठसविण्यासाठी तो श्लोकभर उपमांची मालिका वापरतो. शिशुपालाची रुक्मिणीशी लग्न करण्याची इच्छा किती अयोग्य आहे हे सुचविण्यासाठी त्याने एका डझनाहून अधिक उपमा जणूकाय एकमेकीवर रचल्या आहेत :

[रुक्मिणी म्हणते :] "हा शिशुपाल माझ्याशी विवाह करण्यासाठी येत आहे. माझ्या आयुष्याला अधिक चांगले वळण मिळाले आहे. किती उद्धटपणाने तो माझ्याशी लग्न करायला येत आहे ? जशी कोल्ह्याने सिंहिणीला खाण्याची इच्छा करावी, लहान बालकाने चंद्र हवा असा हट्ट धरावा किंवा कोपऱ्यातल्या बेडकाने अमृताची इच्छा धरावी तशी शिशुपाल माझी इच्छा धरीत आहे. जशी कावळ्याने यज्ञीय हविर्भागाची इच्छा धरावी किंवा पतित ब्राह्मणाने महादानांची अपेक्षा करावी किंवा ब्रह्महत्त्या करणाऱ्याने स्वर्गाची महत्त्वाकांक्षा बाळगावी तशी शिशुपाल राजा माझी इच्छा करीत आहे. तो रुक्मिणी-पती व्हायची वल्गना करीत आहे. पण त्रिभुवनाचा ईश असलेल्या माधवाकडे डोळेझाक करून शिशुपालाला कोण पत्करील ? दुधाची उपेक्षा करून मासे धुतलेल्या पाण्याची कोण इच्छा करील ?"

शंकरदेवाचे लेखन इतर अलंकारांनीही संपन्न आहे. ज्या विशेषांमुळे त्याचे लेखन बहुजनसमाजाच्या मनाला इतके पटले तो म्हणजे वाक्प्रचार व म्हणींचा मुबलक उपयोग. या आटोपशीर पण जोरदार (आसामी) मातीची लक्षणे असलेल्या म्हणी, सर्वसामान्य जीवनातील घटनांची उदाहरणे देणे, नैतिक शिकवण (ठसवणे), व जनसामान्यांचे व्यवहारज्ञान व्यक्त करणे, यासाठी वापरल्या जातात.

शंकरदेवाच्या लेखनाचे गुणदोष वा मर्यादा काहीही असोत, ते गेली पाच शतके आसामी जनतेला आनंद, स्फूर्ती, सांत्वन व बोध यांचा मूलस्त्रोत बनले आहे. शंकरदेवाचा आपल्या स्वतःच्या काळात एक महाकवी म्हणून जयजयकार झाला. आणि नंतरच्या पिढ्यांना त्याचे साहित्य हे काव्यातील उत्कृष्टपणाचे प्रमाणभूत निकष ठरले. आसामी लोक त्याला मान देतात कारण त्याने आसामी भाषेचे वैभव व साधनसंपत्ती वाढवली त्यांच्या वाङ्मयातील कल्पनाशक्तीच्या कक्षा विस्तीर्ण केल्या, आणि संस्कृतमधील जे जे काही चांगले व सुंदर आहे ते ते देऊन आसामी भाषेचे अभिजात लालित्य व संपन्नपणा यांचा दर्जा उंचावला. माधवदेवाच्या शब्दात आपल्यास असेही म्हणता येईल : "शंकरदेव येण्यापूर्वी प्रेमामृताचे प्रवाह स्वर्गलोकाचे मर्यादेतच वाहत. शंकरदेव आला आणि त्याने ते

बांध फोडले अन् तो प्रेमामृताचा लोंढा जगभर धो धो वाहात आहे." दृष्टिकोन बदलले, ध्येये भिन्न झाली, नवीन वाङ्मयप्रकार रूढ झाले, तरी श्रेष्ठ काव्याचा आदर्श व प्रमाण म्हणून शंकरदेवाचे साहित्य आमच्यात स्थिरपद झाले आहे. आजसुद्धा त्याच्या एकांकिकांचे प्रयोग होतात, त्याची **बरगीते** गाइली जातात आणि त्याची काव्ये उत्साहपूर्वक वाचली जातात. आम्ही त्यांना आमच्या राष्ट्रीय, सांस्कृतिक व अध्यात्मिक वारशाचा मौल्यवान ठेवा म्हणून जतन करतो.

आसामी वैष्णवचळवळीतील दुसरी ख्यातनाम व्यक्ती म्हणजे शंकरदेवाचा प्रिय शिष्य माधवदेव होय. आसामच्या साहित्यिक आकाशातून देदीप्यमान प्रकाशझोत टाकत जाणारा तो एक नेत्रोद्दीपक दृक्चमत्कार होता. त्याचा जन्म इ. स. १४९२ मध्ये लखिमपूर विभागामधील लेतेकुफखुरी (Letekuphkhuri) येथे झाला. तो मूळचा शाक्त होता. पण आपल्या सहवासात आल्याबरोबर शंकरदेवाने त्याला आपल्या संप्रदायाकडे वळवले. त्यानंतर माधवदेव हा शंकरदेवाचे सावलीप्रमाणे असणारा असा सर्वांत जास्त विश्वासू व गुणसंपन्न अनुयायी झाला. माधवदेवाच्या संप्रदाय–परिवर्तनामुळे वैष्णव–चळवळीला फार मोठा जोर चढला. कारण मोठ्या सामाजिक व धार्मिक सुधारकाचे ठिकाणी अत्यावश्यक असणारे गुण म्हणजे असामान्य बुद्धिसामर्थ्य व प्रभावी चारित्र्य हे त्याचे ठिकाणी होते. तो तत्कालीन परंपरागत विद्येत पंडित तर होताच, पण कंठात गोडवा असणारा तो गायक होता. शंकरदेवाची मर्जी मोडून तो आजन्म ब्रह्मचारी राहिला आणि त्यामुळे त्याचा आदर्श डोळ्यासमोर ठेवणारा 'केवलिया' पंथ अस्तित्वात आला. वस्तुतः 'सत्र' संस्थेचा खरा संस्थापक माधवदेव मानला गेला आहे. कारण त्याने ती संस्था स्थिर पायावर ऊभी करून आपल्या आश्रमाविषयी एक कठोर शिस्तबद्ध अशी आचारसंहिता घालून दिली. शिवाय त्याने आपले गुरुदेव–शंकरदेव यांचे ठिकाणी अढळ निष्ठेचा पुरस्कार केला व तिला ब्रह्मचर्य व दारिद्र्य या व्रतांचे बंधन घातले. शंकरदेवाचे मृत्यूनंतर जेव्हा संप्रदायप्रमुखाची वस्त्रे त्याला प्राप्त झाली, तेव्हा त्याने आपल्या संप्रदायाचे आचार्य व शिष्य यांच्या कठोर आश्रमीय जीवनाची शिस्त इतक्या कडव्या रीतीने जारी केली की त्यामुळे शंकरदेवाच्या 'महा पुरुषिया' संप्रदायाला तडे जाऊन पक्षोपपक्ष निर्माण झाले.

माधवदेवाची पहिली साहित्यकृती '**जन्मरहस्य**' हे काव्य होय. या लहानशा काव्यात त्याने पुराणांचे आधारे जगाची उत्पत्ती व संहार वर्णन केला आहे. त्याचा दुसरा ग्रंथ म्हणजे विष्णुपुरी संन्यासीकृत '**भक्ति–रत्नावली**'चे छंदोबद्ध भाषांतर. आपले गुरू शंकरदेव यांच्या खास आदेशावरून ह्या भक्तिसंप्रदायावरील महत्त्वाच्या ग्रंथाचे माधवदेवाने आसामी पद्यात भाषांतर केले आहे आणि आपल्या अनुवादात ग्रंथकाराने '**कांतिमाला**' या टीकेतील साहित्य घेतले आहे.

माधवदेवाने रामायणाच्या १ ल्या कांडाचा–आदिकांडाचा[१०]–अनुवाद केला आहे. '**राजसूय–यज्ञ**' हे एक त्याचे लोकप्रिय काव्य.या काव्याची कथावस्तू महाभारतातील पांडवांच्या राजसूय–यज्ञाच्या कथेवरून घेतली आहे. पुस्तक अत्यंत लोकप्रिय, सामान्य माणसाला सुलभ वाटणाऱ्या शैलीत लिहिले असून त्यात पुष्कळ मजेदार कथा आहेत. कवी (माधवदेव) आपण माघ व इतर अभिजात संस्कृत कवींचे ऋणी आहोत असे अधूनमधून दाखवतो.

या वाङ्मयकृतींच्या निर्मितीनंतर माधवदेवाच्या प्रतिभेने (जणूकाय) तारुण्यात पदार्पण केले. त्याच्या लेखनाच्या विषयांची व्याप्ती अत्यंत सोप्या सुमधुर काव्यापासून गहन तत्त्वज्ञानासारख्या अत्यंत जटिल विषयापर्यंत आहे. त्याची कुशाग्र बुद्धिमत्ता, सर्वसमावेशक (व्यापक) ज्ञान आणि सखोल विद्वत्ता यामुळे त्याला प्राप्त झालेल्या सर्व शक्तीचा सुव्यवस्थित उपयोग त्याने शंकरदेवाचा संप्रदाय स्थिर पायावर उभा करण्यासाठी केला. ह्या दृष्टिकोनातून विचार करता, आसामी वैष्णव साहित्यातील परमानंदाने ओथंबलेल्या भक्तिगीतांतील सर्वश्रेष्ठ प्रशंसनीय ग्रंथ, माधवदेवाची सर्वोत्कृष्ट साहित्यकृती '**नामघोषा**' अथवा '**हाजारी घोषा**' होय. या ग्रंथाने तत्त्वज्ञानपर ग्रंथात केवळ आसामी साहित्यातच नव्हे तर भारतीय साहित्यातसुद्धा अद्वितीय मानाचे स्थान मिळविले आहे. हा ग्रंथ बहुजन समाजाकडून (शब्दशः बहुसंख्य लोकाकडून) वाचला जातो इतकेच नव्हे तर पाठांतर केला जाऊन त्यातील वचने शास्त्रवचनासारखी मुक्तहस्ते उद्‌धृत केली जातात. आणि अशा तऱ्हेने हा ग्रंथ आसामी वैष्णव सांप्रदायाचा चिरस्थायी असलेला आधारआहे. '**नामघोषा**' मध्ये ग्रथित झालेल्या माधवदेवाच्या तत्त्वज्ञानविषयक विचारांचे पुढे दिल्याप्रमाणे निरनिराळे विभाग पडतात :

माया, तिचे स्वरूप व परिणाम; विश्वरचनाशास्त्र (Cosmology); **ब्रह्म**; आत्मज्ञानाचे मार्ग; जीवाचे मानसशास्त्र; मानवी जीवनाचे ध्येय.

प्रारंभीच **नामघोषा**मध्ये माधवदेवाने स्पष्ट केले आहे की ज्याप्रमाणे स्वप्न पाहणारा पुरुष स्वतःच निर्माण केलेल्या स्वप्न–सृष्टीवर विश्वास ठेवतो, त्याप्रमाणे मायेच्या प्रभावाखाली असलेला जीव स्वतःचे खरे स्वरूप–शुद्ध आत्मतत्त्व–विसरतो आणि मायेने निर्माण केलेल्या मिथ्या जगाला खरे मानतो. म्हणून माधवदेव म्हणतो, "हे श्रीहरी ! अविद्येने मला इतके व्यामूढ करून भारले आहे की मी तुला तुझ्या शुद्ध स्वरूपात जाणू शकत नाही." तो स्पष्ट

१०. आपण त्याला 'बाल–काण्ड' म्हणतो.

–अनुवादक

हम्णतो की जेजे काही नाम–रूपात्मक दिसते ती सर्व माया आहे आणि म्हणून त्या सर्वांचे आपल्या अंतःकरणातून निर्मूलन व्हायला पाहिजे.

हिंदूधर्माप्रमाणे शून्यातून विश्वनिर्मिती होत नाही. भागवत म्हणते की कृष्णाकडून विश्वाची उत्पत्ती, स्थिती व लय होतो. **नामघोषाने** विश्वविषयक कोडे सोडवताना म्हटले आहे की भगवान परमेश्वर नारायण हा प्रकृती व. पुरुष यांपासून भिन्न असून तो त्यांचे कारण व आधार आहे.

या विश्वामध्ये 'अन्तर्यामी' पुरुषाची दोन रूपे आहेत : **क्षर** आणि **अक्षर** ज्याला परमात्मा म्हणतात तो उत्तम पुरुष अव्यय आहे आणि तिन्ही लोकांना व्यापून तो त्यांचा आधार बनला आहे.

सारांश, अखिल विश्वात ब्रह्माखेरीज कोणतीही वस्तू नाही. ब्रह्म सर्वकाली सर्वस्थली व्यापून राहिले आहे. माधवदेव म्हणतो, "हे शाश्वत निष्कलंक देवा, मी तुला पुनः पुनः वंदन करतो. तूच सत्तत्व, शाश्वत, नारायण, शिव, अनादि–अनंत, निर्गुण एकमेवाद्वितीय आहेस. तू भगवान आहेस. अनादी व अनंत असलेला परम–पुरुष तूच आहेस. सर्व विश्व संकल्पमात्रेकरून निर्माण करणारे शुद्ध चैतन्य तू आहेस." सारांश, **नामघोषा**च्या मते विश्व हे दुसरे काही नसून परमेश्वराचे प्रकटस्वरूप आहे.

नामघोषाने म्हटले आहे की ब्रह्म शाश्वत, अनंत, सत्, दयाघन, अच्युत, सर्वव्यापी, एकमेवाद्वितीय व अव्यय आहे. वास्तविक दृष्टया दृश्य असलेले नामरूपादि भेद ब्रह्मच आहेत. ब्रह्म हे स्थल, काल व कार्यकारणभावा–पलीकडचे आहे. ते केवल शुद्ध, पूर्ण, अभेद्य व अविनाशी आहे. ते स्वभावतः शुद्ध चैतन्य आहे. जे आदी–अंती असत नाही ते मध्यंतरीही अस्तित्वात असूच शकत नाही. ज्याचा आदी व अंत अनंत–अगाध आहे असे ते आकाशाप्रमाणे अफाट विस्तृत आहे. विश्वाची उत्पत्ती, स्थिती व लय ब्रह्मच करते.

ब्रह्म हे चराचराला व्यापून उरते. ते तिन्ही लोकांना व्यापून असले तरी त्यापासून ते अलिप्त आहे. ते त्रिगुणातीत व पाप–पुण्यातीत आहे. ते सम, नरोत्तम (पुरुषोत्तम) निर्विकार, निरंजन आहे. याशिवाय ते सहजानंद, स्वरूपानंद (आनन्दमय स्वरूपाचे) आणि परमानंद आहे.

भक्तीच्या सामर्थ्यामुळे अप्रकट, निर्गुण परमेश्वराला प्रकट व्हावे लागत असल्यामुळे माधवदेवाचा अवतारवादावर विश्वास आहे. **नामघोषा**मध्ये पुढील दहा अवतार सांगितले आहेत : मत्स्य, कूर्म, नरसिंह, वामन, परशुराम, हालीराम, वराह, श्रीराम, बुद्ध, आणि कल्कि. सारांश, आत्म्याला ब्रह्मस्वरूप करणारी ब्रह्मकल्पना ही नामघोषातील शिकवण व धर्म यांची मुख्यकल्पना आहे,

नामघोषाचे मते भक्ती व गुरुकृपा या आत्मसाक्षात्काराच्या दोन पायऱ्या आहेत. भक्तिमार्ग हा सर्व मार्गात सुलभ आहे असे नामघोषा मानते. तो

ज्ञानमार्ग, कर्ममार्ग व योगमार्गापेक्षासुद्धा श्रेष्ठ आहे. जेव्हा भक्तिमार्गाचा उपयोग होत नाही तेव्हा ज्ञानमार्ग व कर्ममार्ग उपयुक्त ठरत नाही. नामघोषात पुढे असे सांगितले आहे की सत्ययुगामध्ये तरून जाण्यास ध्यानमार्ग सांगितला आहे; त्रेतायुगात ज्ञान, द्वापरयुगात पूजा व कर्ममार्ग सांगितला आहे. पण कलियुगामध्ये मात्र हरिनामस्मरणाशिवाय अन्य धर्म सांगितला नाही. संसार सागर तरून जाण्यासाठी फक्त भक्तीच उपयोगी पडते. भक्ति हा एकमेव मोक्षमार्ग आहे. भक्तिशिवाय नान्य: पन्था विद्यते अयनाय।

भक्तियुक्त अंत:करणाने हरिनाम घेणे हाच कलियुगातील[११] सर्वश्रेष्ठ धर्म मानण्यात आला आहे. जो राम व कृष्ण यांच्या नामांचे अभेद्य कवच नेहमी वापरतो तो सत्त्व, रज व तम या त्रिगुण–रूपी शस्त्रांच्या आघाताने विद्ध होत नाही. दैत्यराज हिरण्यकशिपूला आपला पुत्र जो प्रल्हाद त्याचे निरनिराळ्याप्रकारे छळ करूनसुद्धा त्याच्या शरीराच्या रोमालासुद्धा, हरिनामाच्या अभेद्य कवचाच्या दैवी सामर्थ्यामुळे, धक्का लावता आला नाही. यावरून हरीच्या नामस्मरणाचे महत्त्व लक्षात येईल. निरनिराळे वेद, शास्त्रे, तंत्र इ. वाचण्याची गरज नाही. निरनिराळ्या तीर्थक्षेत्रांची यात्रा करण्याची आवश्यकता नाही. तुम्हाला संसार-दु:खातून मुक्त व्हायचे असेल तर तुमच्या संरक्षणासाठी आणि मोक्षासाठी याच मार्गाचा अवलंब करा. 'गोविंद' या नामाचा सारखा जप करा.

सद्‌गुरुंच्या सहाय्यावर **नामघोषाचा** मोठा भर आहे. सद्‌गुरु–सेवा हे आत्म–साक्षात्काराचे प्रमुख साधन आहे ह्यावर जोर दिला आहे. **नामघोषा** गुरु-भक्तीवर सर्वात जास्त भर देते. वस्तुत: गुरू हा शिष्यांचा साक्षात् परमेश्वर आहे. देव आणि गुरू यांच्यात काहीही भेद नाही. गुरूना जरी शरीराने वेगळे अस्तित्व असल्यासारखे भासले तरी ते दोघे एकच आहेत. दोघांची हृदये कृपामृताने तुडुंब भरलेली असतात. दोघेही नेहमी लोककल्याणाची काळजी वाहतात. दोघेही अहंकारशून्य असतात, व दोघेही इतरावर आत्मस्वभावामुळे कृपा करतात.

सद्‌गुरूना ब्रह्मसाक्षात्कार असतो व ते आपल्या शिष्यालासुद्धा तो साक्षात्कार करवून देऊन याच देही याच डोळा जीवन्मुक्त करतात. शास्त्रांच्या सामर्थ्याच्या कक्षेबाहेर असलेला ईश्वरी साक्षात्काराचा अत्यंत सूक्ष्ममार्ग फक्त गुरूच दाखवू शकतात. सद्‌गुरूशिवाय खऱ्या ब्रह्मज्ञानाची प्राप्ती होणे अशक्य आहे. एवंच सद्‌गुरू हे आत्मसाक्षात्काराचे खरे साधन आहेत.

---

११. युग हा विश्वाचा कालमापक भाग आहे. कृत, त्रेता, द्वापर व कलि अशी चार युगे आहेत. सध्या कलियुग आहे.

—ग्रंथकार

नामघोषेच्या मते जीव हा ब्रह्मापेक्षा वेगळा नाही. त्याचे मूळचे अन्तःसामर्थ्य खुद्द ब्रह्मासारखेच अनंत आहे. परंतु अविद्येमुळे आत्म्याला आपल्या ईश्वरत्वाचा साक्षात्कार होत नाही. त्याला हे मिथ्या पार्थिव पंचभूतात्मक शरीरच आत्मा आहे असे वाटते आणि सांसारिक सुखात जणू काही खोल बुडण्याचा तो अपराध (पाप) करतो. अविद्येचा नाश झाला की गळ्यातील ताईताप्रमाणे कृष्ण प्रगट होतो. मायेने व्यापलेला व अहंकाराने भरलेला जीव संसाराचे बंधनात पडतो. अहंकाराचा नाश झाल्याखेरीज संसारातून सुटका नाही. या घोर संसाराचा नाश करण्याविषयीच्या याचना असलेल्या परमेश्वराच्या प्रार्थनांनी **नामघोषा** भरलेली आहे. मनुष्य मुख्यतः वासनेमुळे जन्म–मृत्यूच्या चक्रात गुरफटला जातो. माणसाला काही तरी ईप्सित साध्य करावयाचे असते, त्याप्रमाणे तो प्रयत्न करतो व कर्माचे फळ भोगतो. अशा रीतीने ज्याला अंत नाही अशा जन्ममृत्यूच्या चक्रात तो फेऱ्या घालतो. म्हणून वासनेचा कायमचा सोक्षमोक्ष करणे हाच आत्मसाक्षात्काराचा एकमेव मार्ग आहे. केवळ त्यामुळेच परमसुखाचा मार्ग सुगम होईल.

ह्या सर्व धार्मिक अन्वेषणाचा (शोध घेण्याचा) अंतिम हेतु परम–सुखाची अवस्था प्राप्त करून घेणे आहे असे **नामघोषा** म्हणते. नामघोषेच्या मते जीव–ब्रह्मैक्याचा साक्षात्कार म्हणजे मोक्ष नव्हे. त्याचा अर्थ ज्या अवस्थेत जीवाला हरिनामस्मरण करता येईल अशी परमेश्वराशी समीपता. वस्तुस्थिति अशी आहे की भक्ताला मुक्तीची फारशी मातब्बरी वाटत नाही पण तो राम–कृष्ण नामानंदाच्या समुद्रात मग्न होऊन जातो. निराळ्या शब्दात सांगायचे झाले तर कृष्णभक्ती हा कल्पनातीत अनंत परमसुखाचा महासागर आहे. जे एकनिष्ठ एकान्त–भक्त आत्यंतिक भक्तीने प्रेरित झालेले असतात त्यांना इतर कुठल्याही विषयाची इच्छा नसते पण ज्या कृष्णनामापेक्षा अधिक मधुरतर काहीही नाही किंवा अधिक कल्याणप्रद व अद्भुत नाही, त्या नामाच्या अत्यानंदाच्या महासागरात ते निमग्न असतात.

याशिवाय **नामघोषा**मध्ये पश्चात्ताप, करुणा, आत्मविनय व स्वतःची निंदा असणारी बरीच स्तोत्रे आहेत. प्रत्येक स्तोत्रामधील भावपूर्ण आळवणी प्रभावी व परमानंदजनक असते. **नामघोषे**च्या शेवटच्या काही भागांत कृष्णाची स्तुतीपर नामे असलेली नामावली असून ती संकटनिवारणार्थ सामुदायिक प्रार्थना अथवा शांतिपाठ म्हणून उपयोगी आहे. **नामघोषा** सर्व लोकांनाआवाहन करते व ती भगवद्गीता व उपनिषदे यांच्या सारख्या उदात्त साहित्याच्या वर्गात समावेश होण्यासारखी आहे विचारांचे गांभीर्य, विचारसरणीतील सलग एकता, आणि शैलीतील नादमधुर लालित्य यामुळे **नामघोषा** ही अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृती आहे व माधवदेवाच्या तत्त्वज्ञानात्मक व काव्यात्मक बुद्धिसामर्थ्याचे ती चिरकालीन स्मारक आहे.

माधवदेवाने पुढीलप्रमाणे काही एकांकिका लिहिल्या आहेत : **चोर धरा,** (Cordharā), **पिंपरा गुछुवा** Pimparā Guchuvā, **कोतोरा खेलोवा** Kotorā Khelovā, **भूषण हेरोवा** Bhūṣan Herovā, **भूमि लुटिवा** Bhumi Lutivā– या सर्व कृष्णाच्या बालक्रीडेबद्दल आहेत. शंकरदेवाच्या **अंकिया नाटा**पेक्षा माधवेदेवाच्या अंकिया नाटात कमी पदे व संस्कृत श्लोक आहेत त्यामुळे ते आसामी जनतेला अधिक जवळचे व अधिक लोकांना आवाहन करणारे आहेत.

वैष्णव संप्रदायाच्या चळवळीत माधवदेव ही सर्वात लोकप्रिय व्यक्ती होण्याचे श्रेय त्याच्या '**बरगीतांना**' आहे. त्याच्या निष्ठेला प्रगट होण्यास ह्या प्रेममय भक्तिगीतांमधून संपूर्ण वाव मिळाला. त्याच्या कित्येक '**बरगीतांतून**' आपल्या मुळच्या पापी स्वभावाची जाणीव झाल्यामुळे वाटणारा पश्चात्ताप, व लीनता प्रकट करणारी आणि पापक्षालन करू शकणारी प्रपत्ती, व ईश्वरार्पणबुद्धी, यांचे सखोल सूर उमटतात. काहीमध्ये बालकृष्णाभोवती केंद्रित झालेली वृंदावनाच्या ग्रामीण सौंदर्याची वर्णन आहेत. माधवदेवाच्या भावगीतांतून कृष्णाच्या शैशव व कौमार अवस्थांतील सुंदर वर्णने असून शिशू व कुमार या अवस्थांतील उसळते विचार व भावना त्यात प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. भगवान श्रीकृष्णाची भागवता-मधील असामान्य, अतिमानुष प्रतिमा या **बरगीतां**मधून अगदी मानवी, साधी (Simple), प्रतीत होते. निसर्गसौंदर्याच्या सहवासाशी निगडित असलेल्या बालजीवनातील घटना अधिक उत्साहपूर्ण, सजीव व समर्पक स्वरूपात या बरगीतांत आढळतात. चिरंतन बालस्वभाव बालकृष्णामध्ये प्रकट झाला आहे. तो आमच्या कालातील निरागस बाल होऊन 'आपल्या नुसत्या हास्याने अमृताचा वर्षाव करतो'. माधवदेवाने आपल्या लेखणीतील जादूने चमत्कारांचे पुनरुज्जीवन करून परिचित घटनांना नवीन अर्थ व आनंद प्राप्त करून दिला आहे.

काही भावगीतांतून बालकृष्णाच्या खोडया व माकडचेष्टा थोडया कौतुकाने सोसणाऱ्या यशोदामातेचे मोठ्या उत्साहाने वर्णन केले आहे. तसेच त्यामध्ये काही विरहगीतेही आहेत. यामधून यशोदेच्या जिवाचा कलिजा, कृष्ण, क्षणभर जरी दृष्टिआड झाला तर मातेच्या अंतःकरणात होणारा कासावीसपणा व अज्ञात अस्पष्ट भीतीची व्याकुलता प्रकट होते. यशोदेला हे बाळ दीर्घकाल दुष्कर तपश्चर्या, प्रार्थना व त्याग करून ईश्वरकृपेने आयुष्यात उशीरा झाले होते. त्यामुळे यशोदेच्या अंतःकरणात कातरतेने व सर्वव्यापी प्रेमाने स्पंदन व्हावे हे अगदी स्वाभाविक आहे. कृष्ण आपल्या सवंगडयांबरोबर रस्त्यावर खेळण्यासाठी सकाळच्या रामप्रहरात निसटतो. आणि तो परत येईपर्यंत आई उंबऱ्यावर आपल्या बाळाची वाट पहात घटकापळे उतावीळपणे मोजत बसते अन् स्वतःशी म्हणते, "सकाळ टळून चालली पण माझं छबडं अद्याप घरी परतलं नाही". ती

रस्त्यावर जाते व जाणाऱ्या–येणाऱ्याला "कृष्ण पाहिला का ? " विचारते. शेवटी तो यमुनेच्या वाळवंटात खेळत असेल म्हणून तेथे जाते. पण तो तेथेही नाही हे पाहताच छाती बडवून घेऊन रडते व मूर्च्छित पडते. शुद्धीवर आल्यावर पुन: रोदन करते :

' ती घळघळा रडली : तिच्या गालावरून अश्रू वाहू लागले आणि तिने मोठ्याने आक्रंदन केले.

' माझे बाळ, यदूंचा मुकुटमणी कुठे बर मला भेटेल ? '

आणि निराशेने तिने धुळीत अंग टाकले. असे प्रेम हे स्वर्गीय दृश्य आहे. '

असे विरहाचे दृश्य रंगवताना भावनांच्या खळबळीपेक्षा सखोलतेवर भर देण्याची साहित्यपरंपरा माधवदेवाने अनुसरली आहे. अत्यंत मोजक्या शब्दांत मातेच्या पुत्रविरहाच्या यातना वर्णन करणाऱ्या गीतांतून त्या संत–कवीने आपला जीव त्यात ओतला आहे. या गीतांतील स्वरसंवाद, लयबद्धता व स्वरांचे तालबद्ध आरोहावरोह यामुळे श्रोता आनंदाने मंत्रमुग्ध होऊन भावी चित्तवृत्तीसाठी–आपले चिमणे निरागस बालक परत आपल्या मांडीवर येऊन नाजूक, प्रेमळ बोबडचा शब्दात बोलत बसावे व मातेने त्या लाडक्याला कुरवाळावे–यासाठी तल्लीन होतो. अशा रीतीने आसामी वैष्णव साहित्याने सुंदर बाळलीला व मातृप्रेम उत्कृष्ट काव्यात गुंफले आहे. व त्यामुळे नाजूक मानवी नात्यांचे उदात्तीकरण होऊन व श्रेष्ठत्व वाटून ती देवत्वापर्यंत पोचतात. बाल्याच्या दैवतीकरणाबद्दल रवींद्रनाथ टागोरानी एक सुंदर अभिप्राय व्यक्त केला आहे. ते म्हणतात, ज्या ज्या वेळी विशुद्ध गाढ प्रेम असते त्यावेळी तेथे परमेश्वराचे खरे पूजन होते. जेव्हा आपण मानवावर प्रेम करतो तेव्हा आपल्याला परमेश्वर प्रतीत होतो. बाळाच्या चिमणीएवढचा तोंडात असे काही असते की त्यामुळे एकजात सर्वांना मोहिनी पडते. ते जे 'काहीतरी ' आहे–त्याला नीट पर्याय शब्द नसल्यामुळे त्याला 'सौंदर्य ' म्हणू–त्याचा अर्थ आम्हाला समजून घ्यायचा आहे. सौंदर्याचा आशय समजून घेण्याच्या प्रयत्नांत काहीनी वनवास अंगीकारला आहे. या सौंदर्याच्या शोधात योगी लोकांनी अन्नपाणी आणि विश्रांती वर्ज्य केली आहे. पण मातेला ते अमृतमय अतुल्य सौंदर्य आपल्या मांडीवरील बछडचाच्या मुखबिंबात आढळते. त्यामुळे या गीतातून यशोदेचे बाळ आपल्या बाळाशी एकरूप होते. सामान्याचे विशेषात रूपांतर होते. आम्हाला आपल्याकडे अधिक जवळ आकृष्ट करण्यासाठी परमेश्वराने मुद्दामच स्वत:ला मानवी बालकांत मुरवून घेतले आहे.

माधवदेवाला शंकरदेवानंतर अठ्ठावीस वर्षे आयुष्य लाभले. या काळात बरपेटाच्या सत्राजवळ असलेल्या सुंदरिदिया (Sundaridiyā) व गणक्कुचि (Ganakkuchi) या सत्रांत तो राहिला. याठिकाणी माधवदेव व पूर्वेकडील कोच राज्याचा अधिपति रघुदेव याच्याशी त्याचा संघर्ष आला. राजाकडे अशी

बातमी कळविण्यात आली की माधवदेव हा कोच राजांची अधिष्ठात्री देवता कामाक्ष्या देवी हिच्या पूजेविरुद्ध प्रचार करीत आहे. म्हणून रघुराजाने त्याला विजयनगर येथील आपल्या दरबारात कैद करून आणले. तथापि ते आरोप खोटे ठरल्यामुळे त्या गुरूला सन्माननीय रीत्या बंधमुक्त करण्यात आले. त्यानंतर माधवदेव काही काळ सध्याच्या हयग्रीवमाधव देवालयानजीकच्या हाजो (Hājo) या ठिकाणी राहिला. परंतु राजा (रघुदेव) व ब्राह्मण यांच्या शत्रुत्वाच्या कारवायांमुळे त्याला शांतता लाभली नाही आणि म्हणून त्याने पश्चिम कोच राज्याची राजधानी कूचबिहारकडे प्रयाण केले. त्यावेळी तेथे नरनारायणाचा मुलगा लक्ष्मीनारायण राज्य करीत होता. राजा लक्ष्मीनारायणाने त्याचे सन्माननीय तऱ्हेने स्वागत केले व तो व त्याचे शिष्य यांची आपल्या राजधानीशेजारी असलेले भेलदुआर (Bheladuār) या ठिकाणी राहण्याची व्यवस्था केली. कालांतराने राजाच्या दानशूरपणामुळे भेलदुआर येथे सत्राची स्थापना झाली. आणि राजकुटुंबीयांपैकी काही प्रमुख व्यक्तींनी वैष्णव संप्रदायाचा स्वीकार केला व माधवदेवाने त्यांना दीक्षा दिली असे नमूद आहे. माधवदेवाने या सत्रात तीन वर्षे शांततेत घालवली व या काळात त्याने '**नामघोषा**' या आपल्या ग्रंथराजावर शेवटचा हात फिरविला. इ. स. १५९६ मध्ये भेलदुआर येथे त्याचे देहावसान झाले.

शंकरदेव व माधवदेव या प्रारंभीच्या काळात होऊन गेलेल्या वैष्णव पुढाऱ्यांनी जी **बरीतें** (Barits) व जे अंकिया नाट लिहिले, तो आसामीमधील भक्तिसाहित्याचा मुख्य स्त्रोत होय. हा प्रवाह पुढील दोन शतकांमध्ये अनेक उपनद्या–सारख्या साहित्यांनी मोठा विस्तृत होत गेला. शंकरदेवाने भक्तिगीते गाणे, स्तोत्रपाठ म्हणणे, पहाटेपासून संध्याकाळपर्यंत निरनिराळ्या वेळी (यालाच 'प्रसंग' म्हणतात) पूजोपचार करताना पोथीवाचन करणे–या सर्व कार्यक्रमाची परंपरा प्रस्थापित केली. शंकरदेवाचे दुसरे चतुराईचे धोरण म्हणजे '**अंकिया नाट**' या नाट्यप्रसंगांचे द्वारा आपल्या संप्रदायाचा प्रसार करणे. त्याने शहाणपणाने अशी एक रूढी पाडली की मठपती किंवा 'सत्राधिकार' म्हणून धर्माधिकाराची दीक्षा घेण्यापूर्वी त्या भावी सत्राधिकाराने गीत किंवा अंकिया नाटांची रचना केली पाहिजे. या सर्व गोष्टीमुळे संपन्न आसामी वाङ्मय निर्माण होण्याला मदत तर झालीच, पण देशात साक्षरतेचा प्रसार होण्यास यांचा बराच उपयोग झाला. प्रारंभीच्या सत्राधिकारांपैकी ज्यांनी गीते व नाट लिहिले त्यापैकी 'गोपाल आता' (ĀTĀ) (इ. स. १५४७–१६११) एक होता. माधवदेवाने नेमलेल्या बारा धर्माचार्यांपैकी तो एक होता. त्याने कालाझर (Kālājhar) सत्राची व शंकरदेवाच्या भ्रातृसंघा (Fraternity) पैकी कलासंहती (Kalāsamhati) पंथाची स्थापना केली. आहतगुरी (Āhatguri)–सत्राचा

संस्थापक 'श्रीराम आता' व त्याचा मुलगा रामचंद्र द्विज हा अहोम राजा चक्रध्वज सिंह (मृत्यू इ. स. १६६९) याचा समकालीन होता. त्याने जुन्या आदर्शाप्रमाणे अनेक स्तोत्रे लिहिली. ती भावना, विचार व शैली या बाबतीत शंकरदेवाचा प्रभाव पडल्याचे स्पष्ट दाखवतात. त्यांच्या रचनांमधून जयदेवाच्या गीतगोविंदाचे प्रतिध्वनी ऐकू येतात. यापैकी काही भावगीते राधाकृष्णांच्या प्रेमाविषयी आहेत. राधाकृष्णप्रेम हा विषय जुन्या आसामी वैष्णव काव्यामध्ये अज्ञात आहे.

वैष्णव संप्रदायाच्या पुनरुज्जीवनाचा आणखी एक लक्षणीय विशेष म्हणजे त्यातील लोकसत्तावादी–समतावादी–वृत्ती; कारण त्या संप्रदायाने पुरुषांमध्येच नव्हे तर स्त्रियांमध्येही विद्येला उत्तेजन दिले. शंकरदेवाची नातसून कनकलता (लक्ष्मी आई) हिने कित्येक भक्तिपर स्तोत्रे लिहिली आहेत. ती आसाममधील पहिली कवयित्री होती इतकेच नव्हे तर सत्रप्रमुख होणारी पहिली स्त्री होती.

महाभारत हा सुद्धा वैष्णवी धर्मग्रंथ आहे असे मानले गेल्यामुळे, भागवताचे खालोखाल महाभारताचा वैष्णव कवींच्यावर फार मोठा प्रभाव पडला आहे, स्वाभाविकच वैष्णव कवींनी आपली धर्ममते लोकप्रिय करून त्यांच्या प्रसाराचे साधन म्हणून महाभारताचा उपयोग केला आहे. पुष्कळ कवींनी महाभारतातील एखाद्या भागाचा अनुवाद केला आहे किंवा विष्णु अथवा कृष्णभक्ती मनावर बिबवण्यासाठी किंवा संतचरित्राच्या अभ्यासाला उत्तेजन देण्यासाठी व वैष्णव संप्रदायातील त्यागाचा आदर्श, साधी राहणी, सर्वांभूतीं प्रेम, औदार्य, धर्मनिष्ठा, सत्यप्रियता, तीर्थयात्रा इ. इ. यांचे प्रशंसात्मक वर्णन करण्यासाठी महाभारतातील कथा घेतली आहे. आसामी भाषेत काव्यरचना करणाऱ्यांत कवी राम सरस्वती हा प्रमुख आहे. रामसरस्वती हा अत्यंत लोकप्रिय कवी असून त्याने विपुल लेखन केले आहे. त्याने राजा नरनारायणाचे आश्रयाखाली आपल्या समकालीन सर्व कवींच्या साहित्यिक चळवळींचे व्यवस्थित सूत्रचालन करून, हा कालखंड साहित्यदृष्ट्या सुप्रसिद्ध केला. नरनारायणाने महाभारताचा आसामी भाषेत अनुवाद करण्याचे काम त्याचेवर सोपवले होते. रामसरस्वतीने 'अनिरुद्ध', 'कवि–चंद्र', 'भारत–भूषण' व 'श्रीनाथ ब्राह्मण' इ. निरनिराळ्या नावाखाली महाभारताच्या बऱ्याच मोठ्या भागाचे भाषांतर केले आहे. त्या कवीच्या विधानावरून असे दिसते की त्याने एकट्याने तीस हजार श्लोक लिहिले व इतर सर्व कवींनी मिळून फक्त तीन हजार श्लोक लिहिले. त्याने सर्व आदिपर्वाचा १९९३ पदांमध्ये अनुवाद केला आहे. त्याने आपला मुलगा गोपीनाथ पाठक याच्या सहकार्याने सभापर्वाचे १०७३ पदांमध्ये भाषांतर केले. वनपर्वान्तर्गत विविध उपपर्वांसह सर्व वनपर्वाचे भाषांतर एकट्या रामसरस्वतीचे आहे. आसामी वनपर्वाचे पुढे दिल्याप्रमाणे अनेक विभाग आहेत : आदि–वन–पर्व (८३३ पदे),

पुष्पहरण–वनपर्व (५८४ पदे), **मणिचंद्र घोष–पर्व** (१०८५ पदे)! **विजय–पर्व** (२२२२ पदे), **शेष–वन–पर्व** (७१८ पदे), आणि **सिंधुयात्रा पर्व** (१८४२ पदे). आसामी वनपर्वाचे अनुवादात आणखी पुढील भाग समाविष्ट आहेत : **कुलाचल वध** (१८४७ पदे), **बघासुर–वध** (४१२५ पदे), **खतासुर–वध** (१८२ पदे), **कूर्मवलि–वध** (Kurmavali–vadha) (३६६ पदे), **अश्वकर्ण–वध** (६११ पदे), **जंघासुर–वध** (३०४ पदे) आणि **भोज–कट–वध** ह्या प्रत्येक भागाला **' बध–काव्य '** म्हणतात. हे काव्य खूपच प्रदीर्घ असते व त्याची कल्पना व मांडणी (मूळ वन-पर्वापेक्षा) स्वतंत्र असते. ह्या ' **बध–काव्यात** ' मुख्यत्वेकरून पांडवांचे अति-मानुष पराक्रम व साहसी महत्कृत्ये यांचे वर्णन तर असतेच पण त्यात छोटे राक्षस, बडे राक्षस, देवदेवता, ऋषी व प्राचीन काळचे राजे यांच्या पौराणिक कथा, दंतकथा, प्राणिकथा व नीतिकथा यांचे मिश्रण असते. ' **बध–काव्ये** ' धर्मविषयक ज्ञान व आश्चर्योत्पादक अद्‌भुत कथा तर सांगतातच पण त्याचबरोबर सामान्य जनतेला नीती, सत्य व धर्मशीलता यांचेही बरेचसे शिक्षण देतात. साहजिकच या काव्यांतून सत् व असत् प्रवृत्तींचा संघर्ष, दुष्टांनी सज्जनांचा चालवलेला छळ व सुष्ट प्रवृत्तींचा दुष्ट प्रवृत्तीवरील अंतिम विजय व ' सत्यमेव जयते ' रंगवलेले असते. ' **बधकाव्य** ' या महाभारताच्या भागामध्ये व मूळ महाकाव्यात समान–स्थळे फारशी नाहीत.

याशिवाय रामसरस्वतीने एकट्याने ' **उद्योग–पर्व** ' व ' **कर्ण–पर्व** ' यांचा अनुवाद केला व आपला समकालीन कवी विद्या पंचानन याचे सहकार्याने ' **भीष्मपर्वाचे** ' भाषांतर केले. द्रोणपर्वाचा अनुवाद हा रामसरस्वती व त्याचा मुलगा गोपीनाथ व दामोदर या सर्वांनी मिळून केला. **विराटपर्वाचा** मूळ ग्रंथा-बरोबर तंतोतंत असणारा अनुवाद १३२१ पदांमध्ये मुख्यतः कंसारी कायस्थाने केला. कंसारी फार मोठा संस्कृत पंडित होता आणि रामसरस्वतीदेखील त्याला ' कवी ' व ' ऋषी ' म्हणून संबोधतो. या पर्वातील काही अध्याय श्रीमंत गभरू खान याचे नावावर असून त्याने ' अतिशय काळजीपूर्वक काव्यरचना केली आहे ' असे म्हटले आहे. इतर ज्या कवींनी उरलेल्या पर्वांचे अनुवाद केले आहेत, ते असे : दामोदर दास (**शल्य–पर्व**), जयनारायण (**स्तुटि**[१२]–**पर्व** ? Stuti–Parva), लक्ष्मीनाथ द्विज (**शांति–पर्व**), गंगादास; सुबुधिराय आणि भवानीदास (सर्वांनी मिळून शेवटची तीन पर्वे ' **अश्वमेघ–पर्व** ' या नावाने).

१२. हे ' सौप्तिक–पर्व ' असावे.

—अनुवादक

इथे खुलासा करणे आवश्यक आहे की आसामी महाभारत हा मुळच्या महाकाव्याचा शब्दशः अनुवाद नाही, या बाबतीत ' **वनपर्व** ' हे त्याचे ठळक उदाहरण आहे. कित्येकदा मुळची आख्याने कल्पनेचे रंग भरून मोठया चविष्ठपणे खुलवलेली असतात. उदाहरणार्थ आपण पांडूराजाच्या मृत्यूची हकीकत घेऊ. मूळ ग्रंथातील कथा अशी : वसंत ऋतूतील एके दिवशी आपल्या माद्री या सुंदर राणीबरोबर तो वनात हिंडत होता. राजाला एकाएकी कामविकाराने झपाटले व ती ' नको नको ' म्हणत असता त्याने माद्रीला आलिंगन दिले. आणि संभोगेच्छा तृप्त करून घेत असता त्याला मृत्यू आला. आसामी अनुवादामधील कथा अशी : पांडूराजा ऋषींच्या संसदेत धर्मचर्चा करण्यात मग्न होता. सूर्य अस्ताचलावर गेला तरी पांडू चर्चेतून संध्या करण्यासाठी उठण्याचे काही चिन्ह दिसेना. कुंती अस्वस्थ झाली. कारण पांडूची संध्या करण्याची चुकली असती तर त्याने रात्री जेवण केले नसते. म्हणून कुंतीने माद्रीला मावळत्या सूर्याकडे तोंड करून उभे राहण्यास सांगितले. उद्देश असा की माद्रीचे सौंदर्यामुळे सूर्य लुब्ध होऊन क्षितिजाखाली जाणार नाही. अन् झाले तसेच. कुंतीच्या सांगण्याप्रमाणे माद्री उभी राहिली. चर्चा आटोपून जेव्हा सभा विसर्जित झाली तेव्हा पांडू घरी आला आणि रात्र बरीच झाली तरी सूर्य अस्ताचलावर रेंगाळत असल्याचे पाहून त्याला आश्चर्य वाटले. चौकशी करताना त्याला कुंतीकडून समजले की माद्रीच्या सौंदर्यामुळे मंत्रमुग्ध होऊन सूर्य अस्ताचलावर रेंगाळला आहे. अन् माद्रीच्या सहवासाच्या प्राणघातकी वासनेने त्याला पछाडले, व तो कुंतीच्या सल्ल्याला दाद देईना. अखेर कुंतीला माद्री नवऱ्याकडे पाठवावी लागली, आणि त्या सहवासात त्याचा अंत झाला.

महाभारतकथेत स्थानिक इतिहास व भूगोलविषयक कथा प्रक्षिप्त केल्याची उदाहरणे कमी नाहीत. उदाहरणार्थ आसामी महाभारताच्या आदिपर्वात व द्रोण-पर्वात राजा भगदत्त द्रौपदी स्वयंवराला गेला होता, तसेच त्याचा कुरुक्षेत्रावरील रणांगणावर झालेला मृत्यू यांच्या कथा.

देशी भाषेतील महाभारताच्या आवृत्तीत विशेषतः आसामी जीवन व संस्कृती यांचे साहित्य विपुल प्रमाणावर येणे स्वाभाविक आहे. स्थानिक स्वरूप दाखवणारे उल्लेख तर इतके आहेत की त्यांची यादी देणे कठीण आहे. ह्या उल्लेखांत आसाममधील निसर्गाची हुबेहूब वर्णने, तेथील वनस्पति–सृष्टी व पशु–सृष्टी, लग्नसमारंभातील आनंदोत्सव, कपडे, दागदागिने, खाद्य–पेये, मेजवान्या आणि मौजा, गंमतीजमती, वाजंत्री इत्यादींचा सामान्यतः समावेश असतो. स्थानिक चाली–रीतींचेही वर्णन असते. आसामधील ग्रामीणजीवनाच्या निरी-क्षणांवर आधारलेल्या घरगुती स्वरूपाच्या उपमा व रूपके यावरून या ग्रंथातील आसामीपण पुष्कळच अधिक दृग्गोचर होते. महाभारताची आसामी आवृत्ती जुन्या आसामी भाषेचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप दाखवते. आसामी कवी निरनिराळ्या

भाषांपासून निर्माण झालेले शब्द व त्यांची विशिष्ट रूपे वापरतात पण त्यापैकी अनेक लुप्त वा दुर्बोध झाली आहेत.

महाभारताच्या आसामी अनुवादामुळे आसामी साहित्याची वाढ व लोकप्रियता यांना खूप मोठ्या प्रमाणावर उत्तेजन व चालना मिळाली. कथा, अद्भुतकथा, प्रेमकथा, रूपककथा, पौराणिक कथा यांची जणू खाण सापडली. आजमुद्धा अर्वाचीन आसामी लेखक ज्ञान आणि आनंद यांच्या त्या अक्षय्य भांडारातून स्फूर्ती घेत असतात. ग्रामीण जनतेला हे केवळ करमणूक करणारे महाकाव्य नसून प्रमाणभूत प्रकाशन आहे. महाभारताचा अनुवाद करणारे सर्व कवी आपल्या अनुवादामधून औदार्य, सत्यव्रतता, तितिक्षा, काया–वाचा–मन यांची शुद्धता आणि पराक्रमाची जोपासना या भारतीय नैतिक कल्पनांवर वारंवार भर देत. ‘महाभारत हे शास्त्र धार्मिक व नैतिक अपेक्षा–प्रयोजन पूर्ण करते आणि अर्थ, काम व मोक्ष साध्य करते’, असे शल्यपर्वात म्हटले ते खरे आहे.

रामसरस्वतीने जयदेवाच्या **गीतगोविंदाचा** आसामी अनुवाद केला होता. हेसुद्धा शब्दशः भाषांतर नाही. त्या आसामी कवीने त्यात भागवतातील काही कथा घातल्या असून इतर संस्कृत ग्रंथांतून निवडलेल्या काव्य–सुमनांनी मुळच्या काव्याला शोभा आणली आहे. याशिवाय या गीतगोविंदाच्या आसामी आवृत्तीला वैष्णव वळण देण्यात आले असून जयदेवाच्या मूळ काव्यातील शृंगाररस पुष्कळच कमी केला आहे. राम–सरस्वतीचे आणखी एक विख्यात, लोकप्रिय काव्य म्हणजे ‘**भीम–चरित**’. यात महाभारताच्या आदिपर्वात असलेली भीमाच्या लहानपणीची एक कथा आहे. भीम म्हणजे एक प्रचंड शरीराचा गदाधारी वीर. ग्रीक पौराणिक कथेतील हर्क्युलिजप्रमाणे पराक्रम करणारा आणि राक्षसी भूक असलेला. आसामी साहित्यात इतरत्र भीमाची अशी लोकप्रिय प्रतिमा इतकी हुबेहूब कोणीही रंगवली नसेल. या पुस्तकात शिव भीमाला आपला नंदी राखणीचे काम देतो असे दाखवले आहे. तेथे शिवजीवनाचे विडंबनात्मक चित्र रंगवले आहे. त्या ठिकाणी शंकर हा अक्कलशून्य रांगडा शेतकरी असल्यासारखा रंगवला आहे. आपली पत्नी देवी पार्वती व दोन मुले यांच्यासह तो आपला संसार दारिद्र्यात करीत असल्याचे दाखवले आहे. याशिवाय या पुस्तकाचा आणखी एक चांगला विशेष म्हणजे शेतकरी जीवन व साध्यासुध्या गृहस्थी जीवनातील आनंद त्यात हुबेहूब रंगवले आहेत.

राम सरस्वतीचा मुलगा कलाप-चंद्र हा सुद्धा सुप्रसिद्ध कवी होता. त्याने भागवत पुराणाच्या चौथ्या स्कंधाच्या काही भागाचे भाषांतर केले होते. परंतु त्याचे सर्वात सुप्रसिद्ध व महत्त्वाचे पुस्तक ‘**राधा–चरित**’ आहे. ते पुस्तक त्यातील भाषा किंवा शैलिविशेषापेक्षा ‘राधा’ या विषयामुळे महत्त्वाचे आहे. आसामी वैष्णव कवींच्या लेखनांतून राधा–कृष्ण–विलासांचे वर्णन येत नाही. लोकांच्या

कल्पनेत राधाकृष्णांच्या तथाकथित प्रेमकथांशी सामान्यतः निगडित असलेल्या शृंगाराचा वाससुद्धा नसलेले राधाकृष्णांचे प्रेम कलापचंद्राने आपल्या '**राधा-चरितात**' वर्णन केले आहे. ग्रंथकार राधेच्या चरित्रातील भक्ति–रसात्मक भाग रंगवतो. राधेची कायावाचामनेकरून कृष्णनिष्ठा व भक्ती, तिची प्रदीर्घ तळमळ व कृष्णावर असलेला अमरभाव कवीने अत्यंत कौशल्याने रंगवलेला आहे.

राधाचरितातील कथा पुढे दिल्याप्रमाणे आहे : रुक्मिणीला आपल्या कृष्ण-भक्तीचा गर्व झाला होता. तिने कृष्णाला 'तुमचा सर्वोत्तम भक्त कोण ?' असे विचारले. कृष्णाने पुष्कळ भक्तांची नावे सांगितली व म्हटले 'भक्तीमध्ये वृंदा-वनातील गोपींची सर कुणालाच येणार नाही व गोपींच्यामध्ये सुद्धा राधा सर्वश्रेष्ठ आहे'. यामुळे साहजिकच रुक्मिणीची असूया चाळवली गेली. 'मला राधेचे निदान दर्शन तरी करवा', अशी तिने कृष्णाला विनंती केली व त्याप्रमाणे उद्धवाला तिला आणण्यासाठी पाठवण्यात आले. बाह्यजगाचे भान विसरून कृष्ण-नामसंकीर्तनात राधा रमली आहे असे उद्धवाला आढळले. उद्धवाने आपला येण्याचा उद्देश कळवला व राधेने आपल्या भर यौवनातील सौंदर्य व आकर्षकता असलेल्या पूर्वीच्या रूपात यावे ही कृष्णाची इच्छा कळवली. राधेने अत्यंत स्वरूप–सुंदर रमणीचे रूप धारण केले त्यामुळे तिच्यापुढे रुक्मिणी व कृष्णाच्या इतर राण्या फिक्या पडल्या.

सूर्यासमोर ज्याप्रमाणे दिवा किंवा चंद्र अंधुक वाटतो त्याप्रमाणे कुमुदा-सारख्या अवर्णनीय तेज:पुंज असलेल्या राधेसमोर कृष्णपत्न्या फिक्या व नगण्य ठरल्या.

रुक्मिणी आणि इतर कृष्णपत्न्यानी राधेला उंची देणग्या दिल्या. पण त्या घेण्याचे तिने साफ नाकारले. ती त्यांना म्हणाली, "जन्मजन्मांतरी श्रीकृष्णाची पूजा–सेवा–करण्याचे भाग्य मला लाभावे एवढीच माझी इच्छा आहे".

रामसरस्वतीच्या समवयस्कांपैकी एक असा आहे की ज्याचे नाव इतर मंडळीपैकी एक म्हणून नुसते उल्लेखता येणार नाही. तो म्हणजे कंसारी कायस्थ. तो आपल्या काळात भविष्य–वेत्ता म्हणून खूप प्रसिद्ध होता. कंसारीने केलेल्या महाभारताचे अनुवादात मूळ ग्रंथाचे शब्दशः भाषांतर व भावार्थ बऱ्याच अंशी मूळाबरहुकूम आहे, आणि इतर अनेक कवींनी केलेल्या अनुवादापेक्षा तो कितीतरी सरस आहे.

तत्कालीन साहित्य–नभोमंडलातील दुसरा देदीप्यमान तारा 'अनंत कंदली' होय. तो कामरूप जिल्ह्यातील हाजो येथील ब्राह्मण होता. त्याचे खरे नाव हरिचरण आहे. 'अनंत-कंदली' हे त्याचे विद्यालयीन बिरुद आहे. पण तो आपल्या या बिरुदानेच अधिक लोकप्रसिद्ध आहे. तो राजा नरनारायणाचे दरबारात शंकरदेवाचा समकालीन होता. त्याने शंकरदेवाला गुरू केले व वैष्णव–संप्रदायाचा

स्वीकार केला. आपल्या कृपेचे द्योतक म्हणून शंकरदेवाने आपला भागवत-दशमस्कंधाचा अनुवाद अर्धाच राहिला होता तो पूर्ण करण्याची त्याला अनुज्ञा दिली.

अनंत कंदलीचे इतर काव्यग्रंथ असे : **महीरावण-वध** (Mahirāvaṇ-badha), **हरि-हर-युद्ध**, **वृत्रासुर-वध**, **भरत-सावित्री**, **जीव-स्तुति** व **कुमार-हरण काव्य**. शंकरदेवाच्या रुक्मिणी-हरण काव्याप्रमाणे **कुमार-हरण** अतिशय लोकप्रिय होते. '**कुमार-हरण**'मध्ये कवीने उषा व अनिरुद्ध यांची सुखांत प्रणयकथा मोठ्या आकर्षक शैलीत कथन केली आहे. ही प्रेमकथा ऑर्फियस (Orpheus) व युरिडाइस (Eurydice) यांच्या दुर्दैवी प्रेमकथेइतकी किंवा लॅन्सलॉट व गिनेव्हेर (Lancelot and Guinevere) यांच्या कथेइतकी प्रसिद्ध आहे. त्याने भागवत पुराणाच्या चौथ्या, पाचव्या, सहाव्या आणि नवव्या स्कंधांचा सुंदर पद्यात्मक अनुवाद केलाआहे.

सार्वभौम भट्टाचार्य हा त्याकाळातील दुसरा मोठा लेखक होता. तो स्वतःच सांगतो की आपण प्राग्ज्योतिषपूरचे रहिवासी असून तेथे आपण निष्ठावंत शाक्त म्हणून सुप्रसिद्ध होतो. त्याने वैष्णव व शाक्त या पूजापद्धतींच्या तौलनिक पुण्य-प्रदतेबद्दल शंकरदेवाशी दीर्घकाळ वाद घातला. वादात पराभूत झाल्यामुळे तो खिन्न चित्ताने बनारसला गेला व तेथे त्याने बिश्वेश्वर चक्रवर्ती या पंडिताकडे हिंदू शास्त्र-ग्रंथांचा अभ्यास केला. तो सांगतो त्यावरून पाच वर्षे सूक्ष्म अध्ययन केल्यानंतर तो शास्त्र-विद्येत निष्णात झाला. बनारसला असताना त्याला पद्म-पुराणाचा एक खंड मिळाला. त्याचेच त्याने नंतर '**स्वर्गखंड-रहस्य**' (**Svarga khandha**[१३] **Rahasya**) म्हणून आसामी पद्यात भाषांतर केले. बनारसला तो हरीचा (विष्णूचा) भक्त बनला. परत आल्यावर त्याने शंकरदेवाला शरण जाऊन त्याचे शिष्यत्व स्वीकारले. नंतर त्याने आपला गुरू जो शंकरदेव त्याचे चरित्र लिहिले. त्यानेसुद्धा भागवतपुराण व भविष्यत्पुराण यांच्या काही भागांचे भाषांतर केले आहे.

सार्वभौम भट्टाचार्याची पत्नीसुद्धा फार मोठी विदुषी-पंडिता होती. तिने वेद व शास्त्रे यात सांगितलेल्या भिन्न जीवनमार्गांविषयी तत्कालीन सुप्रसिद्ध बंगाली पंडित रघुनंदन भट्टाचार्य ह्याच्याशी राजा नरनारायण याचे दरबारात वाद घालून त्याचा पराभव केला व त्याबद्दल राजाने तिची अतिशय प्रशंसा केली असे म्हणतात.

---

१३. मूळ पुस्तकात -dh- आहे. वस्तुतः नुसते -d- पाहिजे. कारण पद्म-पुराणाच्या विभागांना 'खण्ड' म्हणतात.

—अनुवादक

आणखी एक समकालीन व शंकरदेवाचा आवडता शिष्य श्रीधर कंदली याचाही उल्लेख करणे आवश्यक आहे. त्याच्यावरील विशेष कृपेची वानगी म्हणून शंकरदेवाने आपल्या सुप्रसिद्ध 'कीर्तन–घोषा'मध्ये 'घुनुचा यात्रा' (Ghunucā yātrā) म्हणून एक प्रकरण घालण्याची परवानगी दिली. पण त्याची मुख्यतः प्रसिद्धी '**काण–खोवा**' या छोटचा कवितेमुळे झाली, यात कृष्ण–कथांतील मुलांना सांगण्यासारखी मजेदार कथा वर्णन केली आहे– एके दिवशी बालकृष्ण रडत होता. यशोदामातेने काणखोवा नावाचा भयंकर राक्षस येत असल्याचे गाणे म्हणून कृष्णाला भीती घालून गप्प बसविण्याचा प्रयत्न केला. कृष्ण एकदम घाबरला व ताबडतोब आईच्या कवेत शिरला आणि त्याने 'हा नवीन चमत्कारिक राक्षस कसा दिसतो हे सांग' म्हणून हट्ट धरला. कारण त्याने आठवण करून पाहिले पण त्याच्या कुठल्याच पूर्वावतारात असा राक्षस भेटला नव्हता. यशोदा हरली व तिने आपण फटवले असल्याचे मान्य केले. अद्यापसुद्धा आसाममध्ये रडणाऱ्या मुलांचे रडणे कान तोडून खाणाऱ्या काल्पनिक बागुल-बोवाची भीति घालून बंद करतात. ती कथा इतकी लोकप्रिय व सुप्रसिद्ध झाली आहे की प्रत्येक आसामी मुलांच्या शेजघरात संध्याकाळी ही ऐकू येते.

आसामातील वैष्णव सांप्रदायिक चळवळ हा अखिल भारतीय वैष्णवी चळवळीचा एक भाग होता. आणि त्यामुळे त्यांनी सामान्यतः वैष्णव आगम ग्रंथ स्वीकारले. अध्यात्म व तत्त्वज्ञान या विषयांवरील स्वतःचे स्वतंत्र आम्नाय–ग्रंथ निर्माण केले नाहीत. शिवाय आसामी वैष्णवसंप्रदायाचा भर भक्ती व आत्म-निवेदन अथवा प्रपत्ती (Self–surrender) यांचेवर असल्यामुळे मोठ्या प्रमाणावर सिद्धांत–विषयक ग्रंथनिर्मिती करण्यास वाव कमी होता. वैष्णव–सांप्रदायिक विचार व अध्यात्म यावरील जी थोडीशी 'सूत्रमय अथवा संक्षिप्त "शुभवर्तमाने" (Synoptic gospels) होती त्यापैकी शंकरदेवाचे '**भक्ति–रत्नाकर**' व '**भक्ति–प्रदीप**' यांवरील टीका–टिप्पणी वर आलीच आहे. '**भक्ति–रत्नावली**' खेरीज माधवदेवकृत '**नामघोषा**' हा वैष्णव तत्त्वज्ञाना-वरील प्रमाणभूत प्रकरण–ग्रंथ आहे असे मानतात. भट्टदेवाचे संस्कृतमधील '**भक्ति–विवेक**', रामचरण ठाकूरकृत '**भक्ति–रत्न**', नरोत्तम ठाकूर विरचित '**भक्ति–प्रेमावली**' आणि गोपाल मिश्राचे '**घोषा–रत्न**' यांना त्यांत आलेल्या पांडित्यपूर्ण व प्रमाणभूत विवरणांमुळे आसामी वैष्णव संप्रदायात मानाचे स्थान आहे.

आसामी भाषेतील तत्त्वज्ञानावरील साहित्यास वैष्णव ग्रंथकारांची देन म्हणजे गीतेवरील अनेक गद्य व पद्य टीकांची निर्मिती ही होय. प्रथमतः शंकरदेव व माधवदेव या दोन संतांनी, भक्ती, मुक्ती आणि अवतार याविषयी तत्त्व–विवेचन करताना, गीतेमधील तद्विषयक श्लोक आसामी भाषेत अनुवादले होते

परंतु एकाच सर्वसमावेशक ग्रंथात श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेची सबंध संहिता उपलब्ध **नव्हती. भट्टदेवाने** श्रीधरस्वामीच्या टीकेच्या आधारे ती प्रथमतः आसामी गद्यात **उपलब्ध करून** दिली. कामरूपाचा रहिवासी गोविंद मिश्र याने गीतेचा पहिला पद्य **अनुवाद** केला. उच्च काव्यात्मकता व ओजस्वी आसामी भाषा–प्रभुत्व हे गोविंद मिश्राच्या गीतानुवादाचे दोन ठळक विशेष आहेत. त्याची भाषाशैली सहजसुंदर व पैलूदार असून ती पाठांतरास सोपी आहे.

वैकुंठनाथ कविरत्न भागवत भट्टाचार्य हे ' भट्टदेव ' या नावाने लोकपरिचित आहेत. ते ख्रि. श. १५५८ ते १६३८ या दरम्यानच्या काळात होऊन गेले असे मानतात. त्यांनी '**कथा–भागवत**' व '**कथा–गीता**' हे ग्रंथ लिहिले. '**कथागीतेची**' रचना इतक्या जुन्या काळात झाली हे लक्षात घेऊन सुप्रसिद्ध शास्त्रज्ञ व विद्वान् आचार्य प्रफुल्लचंद्र रे म्हणतात, " सोळाव्या शतकामध्य भट्टदेवाची गद्य–भगवद्‌गीता रचली गेली, हे एका दृष्टीने आश्चर्यजनक आहे . . ते एक अमोल भांडार आहे. इंग्लंडमधील हूकर व लॅटिमर वगळले तर सोळाव्या शतकाइतक्या जुन्या काळात आसामी गद्यसाहित्य इतक्या उच्च दर्जाला पोचले होते तसे व तितके जगातील कोणत्याही भाषेतील साहित्य पोचले नव्हते ".

भट्टदेवाच्या वाङ्‌मयकृतीचे मूल्यमापन करण्यापूर्वी त्याने परंपरागत पद्य-रचनेच्या मार्गाचा त्याग करून गद्यरचना का स्वीकारली हे लक्षात घेणे जरूर आहे. भट्टदेवाच्या जीवनावर दामोदरदेवाचा मार्गदर्शक प्रभाव होता. ही पुस्तके उपदेशात्मक व नीतिपर सूचना देणारी असल्यामुळे स्त्रिया व समाजातील मागासलेले वर्ग यांना त्याचा लाभ व्हावा म्हणून दामोदरदेवाच्या आज्ञेवरून भट्टदेवाने या पुस्तकांचा आसामी गद्यात अनुवाद करण्याचे ठरवले व भट्टदेव आपल्या या प्रयत्नात बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात यशस्वी झाला. धर्माबद्दल उत्कट व सर्वव्यापी अभिनिवेश वाटणे हा त्या काळाचा युगधर्म होता व तो त्यात आढळतो. **कथा–भागवत** आणि **कथा–गीता** सहज आकस्मिकपणे वाचणारा वाचकसुद्धा या ग्रंथकाराने हे ग्रंथ सामान्य माणसांना कळण्याइतके सुलभ करण्यात यश मिळवले आहे हे बिनतक्रार मान्य करील. संस्कृतमधील सर्वात पवित्र व ज्ञानवर्धन करून उपदेश करणाऱ्या, या दोन ग्रंथांचे आसामी भाषेत भाषांतर करून आणि आपल्या भाषेला गूढ विचार आणि गंभीर तत्त्वविषयक कल्पना यांचे सहजसुलभ वाग्वैभव-शाली माध्यम बनवून भट्टदेवाने वाचकांकडून धन्यवाद मिळविले आहेत.

भट्टदेवाच्या पांडित्यपूर्ण विद्वत्तेमुळे, त्याची शैली गांभीर्य व समतोलपणा या गुणांनी युक्त झाली आहे. गंभीर आध्यात्मिक विचारांचे विवरण करताना त्या ग्रंथकाराने असामान्य कौशल्याने संस्कृत व आसामी शब्द बरोबरीने वापरले आहेत. त्याची शैली विषयानुरूप आश्चर्यकारक वैचित्र्य व कोमलता व्यक्त करते. **कथाभागवत** वाचत असता आपण धार्मिक संमेलनात बसलो असून तो संत–

पंडित भागवताचा अर्थ सांगताना त्या अर्थाबद्दल ज्या ज्या शंका विचारणे शक्य आहे त्यावर भाष्य करून उत्तर देत आहे, असे आपल्याला वाटते. याउलट भगवद्‌गीताभर जे संवादाचे वातावरण आहे त्यात प्रवेश केल्याखेरीज कुणालाही **कथा–गीते**तील रचना–कौशल्याचा संपूर्ण आस्वाद घेता येणार नाही.

जरी भट्टदेवाचे ग्रंथ मुख्यतः अनुवादात्मक असले तरी त्यात भरपूर मौलिकता आहे. आणि ग्रंथकाराची शैली इतकी अनुपम आहे की त्यामुळे त्याचे वाचन आनंददायी होते. याशिवाय हे ग्रंथ म्हणजे एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत केलेले नुसते अनुवाद नाहीत. लेखकाने मूळ ग्रंथातील आशय आत्मसात करून घेऊन आपल्या तात्त्विक भूमिकेतून त्याचे विवेचन व रूपांतर केले आहे. ज्या ज्या वेळी विशिष्ट विधान विशद करण्यासाठी उदाहरणे उपयुक्त ठरत असतील त्या त्या वेळी निरनिराळ्या प्रमाणभूत टीकांतून सुपरिचित उपमा, न्याय वा सुभाषिते घेऊन ती आपल्या लेखनात गुंफून टाकण्यात त्याने कसूर केलेली नाही. अनुवाद–कलेच्या दृष्टीने **कथा–भागवत** ही मध्ययुगीन आसामी साहित्यातील इतर गद्य अनुवादांना झाकून टाकणारी संस्मरणीय विशेष घटना आहे.

भट्टदेवाचे संस्कृत व्याकरण व साहित्य यांचेवर संपूर्ण प्रभुत्व असल्यामुळे त्याला ' भागवत भट्टाचार्य ' असे अभिधान मिळाले. भट्टदेवाने संस्कृतमध्ये अनेक मौलिक ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यामुळे संस्कृतचा–विशेषतः संस्कृत वाक्यरचनेचा-प्रभाव त्याच्या आसामी लेखनावर पडणे अपरिहार्य होते. याशिवाय हे ग्रंथ मुळात संस्कृत असलेल्या ग्रंथांचे अनुवाद असल्यामुळे त्यामध्ये साहजिकपणे तत्सम शब्द येतात पण त्याचे ग्रंथ केवळ विद्वान लोकासाठी लिहिलेले नसल्यामुळे त्यात कुठेही विद्वतेचा तोरा नाही. संस्कृत शब्दांचा यथोचित उपयोग केल्यामुळे या धार्मिक ग्रंथांना एक प्रकारची अभिजातता व सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. संस्कृत व्याकरणा-मुळे त्याच्या लेखनातील वाक्यरचनेला नीट वळण लागले आहे. हे खरे आहे की त्याच्या **कथा–गीतेत** काही ठिकाणी अवघड कल्पना स्पष्ट करण्यासाठी पोट-वाक्यापाठोपाठ पोटवाक्ये वापरल्यामुळे वाक्यरचना लांबलचक व गुंतागुंतीची होऊन वाक्यात अडखळल्यासारखे होते. असे अधूनमधून आलेले दोष वगळता त्याची वाक्यरचना रेखीव आहे; क्रियापदे गाळणे किंवा वाक्यात कुठेही वापरणे असे प्रकार नाहीत; क्रियापदाचे सामान्यरूप तोडले गेले नाही; अर्थाची स्पष्ट व अचूक अभिव्यक्ती होण्याच्या तत्त्वांना साफ हरताळ फासून कुठेही इतस्ततः पोटवाक्ये विखुरलेली नाहीत.

तत्त्वज्ञानपर व कथनपर अशा संपन्न आसामी साहित्याच्या विकासात भट्टदेवाचे साहित्य हे एक सीमाचिह्न आहे. व्याकरणशुद्धतेवरील दृष्टी न ढळता टीकात्मक पायाशुद्ध गद्य लेखनशैलीचा तो जनक होता. धार्मिक विषयाचे स्पष्ट व तर्कशुद्धरीतीने विवरण करणे हा त्याचा उद्देश होता. **कथा–गीतेत** असलेली

संवादात्मक व विवादपाटव प्रकट करणारी त्याची गद्यलेखनशैली तत्त्वज्ञानपर गद्यलेखन करणाऱ्या तदुत्तरकालीन वैष्णव लेखकांना अनुकरणीय आदर्श ठरली, व **कथा-भागवतातील** सोप्या हलक्या-फुलक्या शैलीचा '**चरित-पुथि**'-लेखकांवर फार मोठा प्रभाव पडला.

'सत्र' या संस्थांच्या प्रत्यक्ष आश्रयाखाली पुनरुज्जीवित झालेल्या वैष्णव-संप्रदायी चळवळीची उपशाखा म्हणून विकसित झालेला, अत्यंत महत्त्वाचा दुसरा एक साहित्यप्रकार म्हणजे '**चरित-पुथि**' किंवा शंकरदेवाची चरित्रे. पुढे या परंपरेचे पर्यवसान इतर अनेक वैष्णव संतांच्या चरित्रलेखनात झाले. आजसुद्धा भक्तजनांना धार्मिक आचरणाची स्फूर्ती लाभावी म्हणून सामुदायिक प्रार्थनेनंतर संतचरित्रातील भाग वाचण्याची प्रथा आहे. शंकरदेव व माधवदेव यांची गद्यात्मक चरित्रे असणाऱ्या '**कथा गुरु-चरित**' या ग्रंथावरून हा उपक्रम प्रथम माधवदेवाने सुरू केला असे दिसते. आपल्या गुरूचे चरित्र रोज वाचून दाखविण्याचा त्याने प्रथम प्रघात पाडला.

'लेखनकलेच्या सर्व शाखात चरित्रलेखन ही सर्वात नाजूक व मानवतापूर्ण शाखा मानली गेली आहे'. ती कला खरोखरच नाजूक आहे कारण चरित्रकाराला कालाच्या पडद्याआड गेलेली व्यक्ती सजीव, साकार करावयाची असते. आणि ती मानवतापूर्ण कला असण्याचे कारण तिच्यामध्ये प्रत्यक्ष जीवनातील संदिग्धता व विसंगतता येत असतात. त्यामुळे '**चरित-पुथि**' ग्रंथ वाचनीय आहेत आणि त्यांना आसामी साहित्यात चिरंतन स्थान आहे.

प्रारंभीची बहुतेक सर्व चरित्रे पद्यात्मक गद्यात असून त्यांचे वाङ्मयीन मूल्य शंकास्पद आहे. तथापि ऐतिहासिक साहित्याचे प्राथमिक वाङ्मयीन प्रयोग म्हणून ते अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. रामचरण ठाकूरकृत **शंकर-चरित** हे एक विशाल पद्यात्मक चरित्र आहे. रामचरण हा माधवदेवाची बहीण ऊर्वशी हिचा मुलगा. तो शंकरदेवाचा समकालीन असूनसुद्धा काल्पनिक घटनामधून वास्तव घटनांची निवड करणे त्याला जमले नाही. त्यामुळे त्या चरित्रात कित्येक ठिकाणी 'इति ह आस' असे वास्तव घटनांचे निवेदन न करता तो अंधश्रद्धेने शंकरदेवाला देवपदी चढवतो. त्यातील ज्या काही भागांत रामचरणाच्या मृत्यूनंतर घडलेल्या घटना घातल्या गेल्या आहेत ते भाग प्रक्षिप्त मानले गेले आहेत. शंकरदेवाचे जीवनात जे अद्भुत चमत्कार वा घटना घडल्या असे जनसामान्यात मानले जाई त्यांचे तर त्याने वर्णन केले आहेच, पण शंकरदेवाचे बालपणातील जीवन व भागवतात रंगवलेले बालकृष्णाचे जीवन हे एकसारखे असल्याचे रामचरणाने दाखवले आहे. 'जो परमेश्वराला जाणतो तो परमेश्वरस्वरूपच होतो' (ब्रह्मविद् ब्रह्मैव भवति) या श्रुतिवचनामुळे त्याने आपल्या गुरूदेवाचे व्यक्तिमत्व परमेश्वरी अवताराशी एकरूप असल्यासारखे विशाल दाखवले आहे. रामचरणाचा मुलगा

दैत्यारि ठाकूर यानेही छोटेसे **गुरुचरित** लिहिले आहे पण ते शंकरदेवाचे विचारशील नेमस्त वृत्तीने लिहिलेले चरित्र आहे. दैत्यारीने चरित्रकार या नात्याने आपल्या पित्याने केलेल्या चुका टाळल्या आहेत आणि शंकरदेव या संताचे वास्तव जीवनदर्शन देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याने त्या संताच्या पूर्वचरित्रातील अस्पष्ट–निश्चित पुरावा नसलेल्या–घटना गाळल्या आहेत आणि त्याच्या उत्तर आयुष्यात घडलेल्या महत्त्वाच्या गोष्टी कथन करून समाधान मानले आहे. आपल्या **गुरुचरिताला** परिशिष्ट म्हणून दैत्यारीने माधवदेवाचा विश्वसनीय जीवनवृत्तांत दिला आहे. शंकरदेवाचा शिष्य चक्रपाणी याच्या भूषणद्विज या नातवाने परंपरागत कथा–साहित्याचे आधारे **गुरुचरित** लिहिले असून त्याने आपल्या पूर्वसूरींच्या ग्रंथांचा मुक्तहस्ताने उपयोग केला आहे. रामानंद द्विजाच्या '**शंकर–चरिता**'मध्ये शंकरदेव व माधवदेव यांच्या चरित्राबद्दल नवीन माहिती आली असून ती कित्येक बाबतीत पूर्वीच्या वृत्तांतापेक्षा निराळी आहे. त्याच्या **चरिता**मध्ये गोपालदेवाच्या जीवनचरिताविषयी एक अध्याय आहे. रामानंद 'कालसंहति'–संप्रदायाचा आचार्य होता व त्यामुळे त्याने स्वमत–पुष्टयर्थ अनेक सिद्धांतविषयक मुद्दे उपस्थित केले असून काहीवर विशेष भर दिला आहे.

शंकरदेवाचे मृत्यूनंतर त्याच्या शिकवणीचा अर्थ लावताना मतभिन्नता निर्माण झाली व त्याचा परिणाम '**महापुरुषीय**'–संप्रदायाच्या मुख्य सिद्धांत–विषयक चौकटीचे आत चार '**संहति**' अथवा उप–संप्रदाय निर्माण झाले. हे उप–संप्रदाय म्हणजे 'ब्रह्म–संहति', 'पुरुष–संहति', 'निका–संहति' आणि 'काल–संहति' असून त्यांची स्थापना अनुक्रमे दामोदर देव, पुरुषोत्तम ठाकूर, मथुरादास आता आणि गोपाळ आता (Âtâ) यांनी केली. कालांतराने या संहती मूळ संप्रदायापासून संपूर्णपणे स्वतंत्र झाल्या. प्रत्येक संहतीने आपापले शिष्य व अनुयायी जमवून अनेक लहान–मोठ्या सत्रांची स्थापना केली, व प्रत्येक सत्रात पुढीलप्रमाणे धार्मिक अधिकाऱ्यांची श्रेणी काळजीपूर्वक निर्माण केली :

सत्राधिकार किंवा **महंत; भागवती :** भागवत वाचून त्याचा अर्थ सांगणारा पुराणिक; **पाठक** : शास्त्र पठन करणारा; **श्रवणी** : श्रोत्याचे काम करण्यासाठी नेमलेले लोक. **गायन–बायन** : मठातील वाद्यवृंदक, गायक इ. कलाकार; '**देउरि**' (Deuri) किंवा '**बिलनीया**' : श्रोतृवृंदाना प्रसाद वाटणारे; **भरालि** : कोठी–कामगार कोटनीस; **अल–धरा** : सत्राधिकाराचा वैयक्तिक सेवक; **लिखक** : कारकून, लिपिक **भकत** व **सिस्य** : भक्तगण व शिष्य. या प्रत्येक सत्राने आपल्या 'प्रसंगा'साठी पुष्कळच धार्मिक लेखन निर्माण केले. आपापल्या गुरुपरंपरेतील प्रमुख पुरुषांचे जीवन व कार्य यावर आणि '**सत्रर बुरंजि**' (Satrar Buranji) नामक निरनिराळ्या सत्रांचे इतिहास यावर पुष्कळ ग्रंथ लिहिले आहेत. आम्ही गोपालदेवाचे चरित्रावर लिहिल्या

गेलेल्या ग्रंथांचा उल्लेख वर केला आहे. **गोपालदेव** हा 'भवानी पुरीय गोपाल आता' म्हणून सामान्य लोकामध्ये प्रसिद्ध होता. माधवदेवाने आपल्यानंतर त्याची संप्रदायप्रमुख म्हणून नियुक्ती केली. तो (गोपालदेव) संस्कृतमधील प्रकाण्ड–पण्डित होता. तो निरनिराळ्या प्रसंगोचित व मनोरंजक कथा व रूपके यांच्या सहायाने धार्मिक व तात्त्विक विषय विवेचन करून जणूकाय डोळ्यासमोर घडत असल्यासारखे स्पष्ट उभे करीत असे. त्यामुळे तो **कथार सागर** म्हणून प्रसिद्ध होता. गोपाल आताने कामरूप जिल्ह्यातील कलझार (Kaljhār) येथे सत्राची स्थापना केली व तेथेच तो इ. स. १६११ मध्ये मृत्यू पावला. त्याचे प्रमुख चरित्रकार रामानंद द्विज, रामानंददास व रामगोपाल हे होते. त्या सर्वांनी परंपरागत कथांचा उपयोग केला आहे.

दामोदरदेव (१४८८–१५९८) हा वैष्णव संप्रदायाच्या चळवळीतील प्रमुख पुरुष ब्राह्मण होता पण असे सांगतात की त्याने शंकरदेवापासून दीक्षा घेऊन तो त्याचा शिष्य झाला. परंतु शंकरदेवाचे मृत्यूनंतर लगेच माधवदेव व दामोदरदेवात मतभेद निर्माण झाले. दामोदर मूळ संप्रदायापासून विभक्त झाला व त्याने 'दामोदरीया' नामक स्वतःचा स्वतंत्र पंथ काढला. या पंथात इतर हिंदू देवतांची पूजा व ब्राह्मणी धार्मिक विधी करण्यास परवानगी आहे. त्या कारणामुळे दामोदराचे पंथाकडे बहुसंख्य ब्राह्मण अनुयायी आकृष्ट झाले. दामोदराचा समकालीन रामराइ द्विज याने आपल्या '**गुरुलीला**' या ग्रंथात व नीलकंठ दास याने आपल्या '**दामोदर–चरितात**' त्या संताचे चरित्र व कार्य यांची तपशील-वार माहिती दिली असून त्याने कोणकोणत्या सत्रांची स्थापना केली हे सांगितले आहे. या दोन चरित्रांत आलेल्या ऐतिहासिक घटनांवरून मुख्य वैष्णव संप्रदायात धर्मश्रद्धेच्या भिन्नभिन्न छटांची, प्रत्येक मतातील शिकवण व वेदांत–कल्पना यांची वाढ कसकशी होत गेली यांचे विश्वसनीय चित्र मिळते. रामानंदाने आपल्या '**वंशीगोपाल–देवर चरिता**'त सुद्धा दामोदरदेवाचा उल्लेख केला आहे. धर्मप्रचारक वंशीगोपाळाचा दामोदरदेव हा आध्यात्मिक गुरू होता. त्याने शंकरदेवाच्या संप्रदायापासून फुटून निघण्यापूर्वी वंशीगोपाळाला वैष्णव संप्रदायाच्या प्रसारासाठी पूर्व आसाममध्ये पाठवले होते. पूर्व आसाममधील वैष्णव–संप्रदायाच्या इतिहासाचे दृष्टीने रमाकांतकृत '**वनमाली–देवचरित**' अत्यावश्यक आहे. **वनमाली–देव** (इ. स. १५७६चे सुमारास) हा वंशीगोपालदेवाचा शिष्य होता व पूर्व आसाममधील वैष्णव–संप्रदायाच्या प्रसाराचे श्रेय त्याला आहे. आपल्या धर्मप्रचार–कार्यात आहोम राजा जयध्वजसिंह याचा त्याने राजाश्रय मिळविला. रमाकांत हा नुसताच भक्त नव्हता तर समकालीन घटनांचा सूक्ष्म निरीक्षक होता. त्याला तत्कालीन राजकीय घटनांचे जाणीवपूर्वक आकलन होई. त्यामुळे त्याने आपल्या गुरूचे चरित्रविषयक तपशील व धर्मप्रसाराच्या–विशेषतः पूर्व आसाम-

मधील–चळवळी यांची माहिती देऊन, आहोम राजवट, त्यांचा राजकारभार आणि त्यांचे व वैष्णव गुरु आणि सत्रे यांचे संबंध, या विषयांवर तो मुबलक ऐतिहासिक माहिती पुरवतो. रुद्रसिंह (१६९७–१७१४) या थोर आहोम राजाचे कारकीर्दीत होऊन गेलेल्या गोविंददासाचा '**सत्–संप्रदाय–कथा**' हा ग्रंथ लहान असला तरी त्यात 'सत्र' या संस्थेच्या इतिहासाविषयी–विशेषत: आहोम राजवटीतील सत्रांविषयी–अतिशय विश्वसनीय माहिती दिली आहे. त्याचे कल धार्मिक व तत्त्वज्ञानविषयक असले तरी गोविंददासाला इतिहासाची जाण, सूक्ष्म निरीक्षण शक्ती व सत्यप्रीती असल्याचे दिसते.

पद्यात्मक संत–चरित्रांचे मूल्यमापन करताना हे लक्षात ठेवले पाहिजे की या ग्रंथांतून त्या भक्त–लेखकांनी त्या संतांच्या दैनंदिन जीवनातील ज्या घटना किंवा जे अनुभव पाहिले किंवा पवित्र परंपरेने त्यांच्यापर्यंत पोचले ते त्यानी धार्मिक आदरयुक्त भीतीच्या संपन्न अशा चित्र–जवनिकेत (Tapestry) गुंफले आहेत. तथापि '**कथा–गुरु–चरित**' नामक दुसऱ्या तऱ्हेचा गद्य चरित्रांचा प्रकार आहे. ही जीवन चरित्रे एका मठवासी व्यक्तीने न लिहिता विशिष्ट सत्रामधील भक्त–गणांनी लिहिलेली असतात. अशी दोन **कथा–गुरु–चरिते** बरपेटा (Barpetā) व बरदोवा (Bardowā) येथील सत्रांनी रचली आहेत. **कथा–गुरु–चरिते** केवळ चरित्रेच नसून देशाच्या सांस्कृतिक इतिहासाची संपन्न भांडारगृहे आहेत. संतचरित्राखेरीज ती वैष्णवसंप्रदायाच्या चळवळीचा इतिहास, संप्रदायाचे सिद्धांत व तत्त्वज्ञान, संस्कार व धार्मिक विधी, त्याचे उपपंथ व संस्था, कला व साहित्य आणि समकालीन सामाजिक जीवन यांचे विश्वकोशासारखे सविस्तर वर्णन देतात.

संतजीवनातील घटनांचे वर्णन करून सामान्य लोकांच्या मनात सत्पुरुषांविषयी आदर व भक्ती निर्माण करणे हा या '**चरित–पुथी**'चा उद्देश होता. त्यामुळे ह्या चरित्रांमधील गद्य आणि त्यांची रचनापद्धती, भट्टदेवाच्या लेखनापेक्षा कितीतरी निराळी आहे. ही चरित्रे बहुजनसमाजामध्ये उत्साह व चैतन्य निर्माण करण्यासाठी रचली गेली. साहजिकपणे हे लिखाण जनतेच्या साध्या, भावनाशील घरगुती अनौपचारिक भाषेत होते.

लक्षात ठेवण्यासारखे असे आहे की बोलभाषेचा उपयोग मुख्यत: तीन घटकांवर अवलंबून असतो– वाक्यरचना; सर्वनामे व क्रियापदे यांचे विशिष्ट उपयोग व शब्दसंपत्तीची क्षमता किंवा अपुरेपणा. जे. वाँद्रींनी (J. Vendryes) म्हटले आहे, "बोलण्याच्या भाषेचे वैशिष्टच असे आहे की विचाराच्या मुख्य प्रवाहावर ते मुख्यत: भर देते. वाक्यांमधून हे विचारप्रवाह प्रकट होतात व वाक्यावर प्रभुत्व गाजवतात. वाक्यातील शब्दांचे अथवा वाक्यांशांचे तर्कशास्त्रदृष्ट्या संबंध हे जरूर पडल्यास बोलण्यातील सुरांच्या चढउताराने किंवा

हावभावाने अस्पष्टपणे दर्शवले जातात किंवा अजिबात दर्शवले जात नाहीत. ते उपजत अन्त:प्रेरणेने जाणावयाचे असतात. भावनांच्या दडपणामुळे बोलण्याची भाषा आपोआपच अंत:करणातून जोराने बाहेर येते. विचारप्रधान आणि सुव्यवस्थित भाषेच्या काटेकोर नियमांप्रमाणे आपल्या विचारांना वळण देण्याइतकी सवड वा वेळ बोलणाऱ्याला नसल्यामुळे महत्वाचे शब्द ठळकपणे व्यक्त केले जातात." याशिवाय बोलण्याच्या प्रत्येक शैलीत नेहमी काहीतरी नाट्यमय गुण असतो. '**चरित–पुर्थी**' मध्ये सर्वत्र वर्णनपर उताऱ्यांतून संवाद चपखलपणे गुंफले आहेत. पण ज्या ठिकाणी वाक्यांचा तोल, परिणामकारकता व सौंदर्य या दृष्टीने जरूर असेल त्या त्या ठिकाणी लहान मोठी वाक्ये वापरली आहेत. रोजच्या नैसर्गिक बोलण्यात येतात त्याप्रमाणे एकाच उताऱ्यात वा परिच्छेदात स्वार्थी, प्रश्नार्थक आणि इतर प्रकारची वाक्ये येतात आणि या वैशिष्ट्यामुळे कंटाळवाणा एकसुरीपणा दूर होऊन विविधता येते.

आपल्या रोजच्या अनौपचारिक बोलण्यावरील व्याकरणविषयक बंधने ते शास्त्र शिथिल करते. आसामी भाषेत व्याकरणाच्या काटेकोर नियमांस अनुसरून जर वाक्यरचना केली असेल तर वाक्याच्या प्रारंभी कर्ता येतो, क्रियापद शेवटी येते व इतर शब्दप्रकार या दोहोंच्या मध्ये येतात. वाक्य जर अनियमित असेल तर ज्या शब्दावर लेखकाला विशेष भर द्यावयाचा असेल – त्याचा शब्दप्रकार (Part of speech) कोणताही असो – तो शब्द वाक्याच्या प्रारंभी किंवा शेवटी तो वापरतो. '**चरित – पुर्थी**'च्या मध्ये लोकात प्रचलित असलेल्या अशा अनेक अनियमित वाक्यरचना आहेत. शिवाय औचित्यपूर्ण शब्दाचा योग्य स्थळी वापर केल्यामुळे हे लेखन साहजिकच आकर्षक झाले आहे. मुद्दाम अलंकारप्रचुर भाषा वापरण्याचा जरी प्रयत्न नसला तरी '**चरित – पुथी**' मधील गद्य अगदीच निरलंकार नाही. त्यांची भाषाशैली विशेष प्रयत्न न करता नैसर्गिकपणे उत्स्फूर्त अशा रूपक, उपमा, अनुप्रास इ. अलंकारांनी नटलेली आहे.

वर निदर्शनाला आणल्याप्रमाणे **चरित–पुर्थींचे** विषय शुष्क धर्मतत्त्वे व दरबारातील तंटेबखेडे यापेक्षा थोडे निराळे आहेत. ते सुप्रसिद्ध माननीय सद्‌गुरूंच्या दैनंदिनीसारखे आहेत. या लिखाणांतून आपल्या समाजाशी निकट-रीतीने निगडित असलेल्या लोकांविषयींच्या या नोंदी असल्यामुळे, हे वाचताना वाचकाला आत्मीयता वाटते. **कथा-गीते**मधील वर्ण्य विषय बहुतांशी तत्त्व-ज्ञानात्मक प्रवचने व व्याख्याने असल्यामुळे तो वस्तुनिष्ठ, वास्तवात्मक व व्यक्तिनिरपेक्ष आहे. **चरित–पुर्थींचा** वर्ण्यविषय मात्र काही अंशी व्यक्तिगत आहे. लेखक हा स्वत:च भक्त असल्यामुळे तो आपल्या चरित्रनायकाशी आध्यात्मिकदृष्ट्या संयुत (In spiritual union with) असतो. घटनांचे व

हकीकतींचे केवळ वस्तुनिष्ठ निवेदन, हा त्याचा उद्देश कधीच नसतो. आपल्या सद्‌गुरूंचा आपल्यावर प्रभाव पडून आपल्याला स्फूर्ती कशी झाली, हे त्याने स्पष्ट दर्शविले पाहिजे म्हणजे इतरांनाही त्याच्याप्रमाणे स्फूर्ती मिळेल. त्याच्या लिहिलेल्या पानापानातमधून त्याचा नायक आपली सुखदुःखे, आपल्या नशिबातील स्थित्यंतरे, तितिक्षा व श्रद्धा यांच्या पुनःप्रत्ययाचे जीवन जगतो. या ग्रंथांतून प्रथमतः आपण, आसाममधील थोर विभूतींच्या साक्षात् निकटच्या सहवासात येतो, आणि ज्या समकालीन स्त्रीपुरुषांचे बरोबर त्यांनी काम केले व दैनंदिन संभाषणांत भाग घेतला त्याच्या सहवासात असलेल्या त्या विभूतीचे दर्शन घेतो. या बाबतीत '**चरित–पुथी**' हे, ज्यांचे आकर्षण अनिवार्य आहे, जे अत्यंत मनोवेधक व रसपूर्ण आहे व जे विस्तृत समुदायाच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडते, असे ते मानवतामय लेखन आहे.

'**चरित–पुथी**' या चरित्रांचा कुतूहलजनक विशेष म्हणजे त्या भक्त–लेखकांचे अंगी असलेला साधेपणा, दृढनिष्ठा व कळकळ हे गुण. या गुणांमुळे सुंदर घरगुती वातावरण निर्माण होते. केवळ बोलभाषांचा स्वीकार करून ही लेखन–सिद्धी प्राप्त होणे शक्य झाले नसते. सर्व वातावरण कसे आनंददायी, मोकळे–मोकळे, रूढी–बंधनापासून मुक्त आहे. त्यातील सहजता व निरागसता यामुळे अद्‌भुत चमत्कारांच्या कथांना सुद्धा त्यांत स्थान मिळणे शक्य झाले. संतांच्या जीवनाशी निगडित असलेल्या अद्‌भुत चमत्कारांच्या कथांमुळे चारित्रनायकाच्या अंगी असलेल्या दैवी गुणांबद्दल भक्तांच्या मनात श्रद्धा निर्माण होते, तर त्यांच्या दैनंदिन जीवनांतील कथांमुळे त्यांच्या मुळच्या अंगभूत मानवतेवर प्रकाश पडून त्यांच्याबद्दलचे एक प्रकारचे आपलेपणाचे नाते व सहानूभूती निर्माण होते. ह्या मानवी प्रलेखांना विनोदाची झालर नाही असे नाही. विशेषतः बोलभाषांतील चमत्कारिक प्रयोग आणि ग्रंथकारांचा मुळातला अगदीच भोळसर साधेपणा यामुळे आधुनिक वाचकांच्या विनोदबुद्धीला आवाहन मिळते.

आजकालच्या संशयग्रस्त मनाला संतचरित्रलेखनाचे जितके महत्त्व आहे तितके आतापर्यंत कधीच नव्हते. ईश्वरावर खरे केंद्रीभूत होणारे संत कोण या आमच्या ज्ञानाची फलश्रुती म्हणजे आमचा नीर–क्षीर विवेक. **भगवद्गीतेत** म्हटले आहे की, तारतम्यहीन माणसे शास्त्रवचन उद्धृत करतील पण ते त्यातील अर्थमात्र गुंडाळून ठेवतात. ते जगातील वैषयिक इच्छांनी व्यापलेले असून स्वर्गसुखासाठी आसुसलेले असतात. ते सुंदर अलंकारिक भाषा वापरतात व तपशीलवार कर्मकाण्ड शिकवितात पण प्रत्यक्षात ज्या कर्मामुळे मनुष्याला पुनर्जन्माचे बंधन येते त्या कर्मांखेरीज त्यांना प्रत्यक्षात काही कळत नाही. ज्यांचा विवेक नष्ट झालेला असतो त्यांना ज्या एकाग्र ध्यानामुळे मनुष्य परमेश्वर स्वरूपात विलीन होतो त्यात प्रगती करता येत नाही.

हल्ली सुसंस्कृत व चिकित्सक तल्लख बुद्धीच्या लोकांत संतचरित्राबद्दल जरा अप्रीती असावी, हे आश्चर्यकारक आहे. हक्स्ली (Huxley) च्या मते आधुनिक मनाला नाविन्य, वैचित्र्य व करमणूक या विषयी जी तृप्त न होणारी जाज्वल्य भूक आहे त्यामुळे या बाबतीत हे औदासिन्य आहे. पण संत हे नेहमी –आध्यात्मिक एकाच सत्तत्वविषयाच्या चिंतनात मग्न असतात. त्यांच्या साध्या एकाग्र चिंतनाप्रमाणे त्यांचे आचरणही तशा एकाच प्रकारचे नियमित एकसारखे असते. ते सर्वच परिस्थितीत 'निःस्वार्थीपणे, तितिक्षायुक्त अगाध करुणेने व परोपकार बुद्धीने वागतात.' त्यांची चरित्रे वाचली जात नाहीत यात आश्चर्य ते काय ?

'मोक्ष हाच " याचि देही याचि डोळा " असल्यामुळे माणसाने यावज्जन्म ईश्वराविषयी आशा बाळगावी' ही भारतीय श्रद्धा उपनिषत्कालाइतकी जुनी आहे. संत कबीराने लिहिले आहे :

जर ईश्वर भेटला, तर तो आताच भेटतो. जर तो आताच भेटला नाही तर आपल्याला यमलोकातच राहावे लागते.

म्हणून मोक्षाचे साधन या दृष्टीने इहलोकातील जीवनाचे आत्यंतिक महत्त्व आहे. आणि भक्तीमुळे आणि ईश्वरी अवतारांच्या कृपेमुळे मोक्षास जाणे शक्य होते. सेंट बर्नार्ड (या ख्रिस्ती संता)प्रमाणे वैष्णव सांप्रदायिक म्हणू शकेल :

" विषयलोलुप माणसे केवळ वैषयिक प्रेम करू शकतात. अशा लोलुपांना आपल्याविषयी निरामय प्रेम वाटावे व त्यांच्यामध्ये नंतर हळुहळू आध्यात्मिक प्रेम निर्माण व्हावे अशासाठी अमूर्त परमेश्वराला रक्तमांसाच्या पार्थिव देहात साकार होऊन मानवाशी संवाद साधावा अशी मुख्यतः प्रेरणा झाली असावी, असे मला वाटते. " संतांची आणि सद्धर्म–प्रसारकांची चरित्रे श्रद्धाळू वाचकांचे मनावर हेच आध्यात्मिक प्रेम बिंबवतात.

वैष्णव संप्रदायाच्या पुनरुज्जीवनामुळे आसामी जीवनाच्या इतर क्षेत्राप्रमाणे आसामी साहित्यामध्येही नवीन युगाला प्रारंभ झाला. तो कालखंड मोठा वैपुल्यसंपन्न होता. तरुण विद्यार्थी वाराणसीला मोठ्या संख्येने जात, शास्त्रपारंगत होत, नागरी सभ्य अभिरुची आत्मसात करत व त्या आपल्या प्रांतात घेऊन येत. पवित्र सिद्धपुरुषांचा सहवास लाभावा व आपले बौद्धिक व मानसिक क्षितीज विस्तृत व्हावे यासाठी लोक तीर्थयात्रेला जात. पुष्कळदा कवींची तीर्थयात्रा ही विजययात्रा असे आणि त्याकाळांत प्रत्येक प्रसिद्ध कवीला राजाश्रय मिळण्याची खात्री होती. कोच राजे विद्या व कला यांचे उदार आश्रयदाते होते. आपल्या '**भणिता**'–मध्ये राम सरस्वती, राजा नरनारायण याचेबद्दल काय म्हणतो हे वाचताना राजाश्रय म्हणजे काय याची कल्पना येईल. त्याने लिहिले आहे :

"आमच्या महाराजांनी मला महाभारताचा आसामी काव्यात अनुवाद करण्याची आज्ञा केली

राजदरबारात उपलब्ध असलेल्या सर्व टीका त्यांनी मला देऊ केल्या, त्यांनी माझ्या घरी गाड्या भरभरून पोथ्या पाठविल्या आणि मला भरपूर पैसा वस्त्रप्रावरणे व नोकरचाकर देऊन कामात उत्तेजन दिले."

कार्लाइलच्या मते इतिहास हा महापुरुषांच्या जीवनचरित्रांनी बनलेला असतो. आणि खरोखरच या खंडाचा बहुतेक सर्व साहित्येतिहास हा शंकरदेव व माधवदेव यांच्या आध्यात्मिक चरित्रांनी बनलेला आहे. आसामी साहित्याच्या नभःप्रांगणात हे लेखक-द्वय सूर्यचंद्राप्रमाणे तळपत होते. त्यांच्या साहित्यसेवेचे इतरांनी अनुकरण वा विस्तार केला. आपल्या कल्पनाशक्तीच्या व्यापकतेने, मुक्त वाक्यविन्यासाने, लेखनातील तालबद्ध आरोहावरोहातील भरारीने, त्यांनी साहित्यिक अभिरुचीला अभिजात वळण दिले इतकेच नव्हे तर त्यांनी आपल्या युगाला इतर सर्व गोष्टींपेक्षा जीवनात भक्ती व तितिक्षा आणि साहित्यात पांडित्यपूर्ण वाग्विलास व सभ्यता यांचे मूल्य सर्वात अधिक आहे असे शिकविले.

या कालखंडातील बहुतेक इतर सर्व लेखक संस्कृतमधील अभिजात ग्रंथांचे भाषांतरकार किंवा थोडा फेरफार करून अनुवाद करणारे आहेत. त्यांचे ग्रंथ धार्मिक उपदेशपर, नीतिविषयक वा तात्त्विक सिद्धान्तविषयक असून त्यांचे स्वरूप एकाने म्हटलेले एक पद (Solo) वा भिन्नभिन्न पदांचे असे. — मग त्यात गेयता असो वा नसो. त्या स्तोत्रकारांच्या व भावगीत लेखकांच्या लेखनात इहलोकवादी (Secular) सूर प्रभावी होता. ते सीता, उषा किंवा बेहुला अशा पौराणिक किंवा काल्पनिक नायिकांच्या विवाहासारखे शृंगारिक विषय निवडत आणि आपल्या अद्‌भुत प्रणयप्रधान कल्पनाशक्तीने जणू काही वेलबुट्टी काढलेला साहित्यपट निर्माण करीत.

छंदोरचनेच्या क्षेत्रात हे लेखक नव-मत-प्रस्थापकांपेक्षा पुनरुज्जीवनवादी (renovators) होते. ते 'पद', 'दुलरी', (dulari) आणि 'छब्बी' (chabbi) सारख्या सयमक दोहऱ्यात (दोन ओळीच्या पद्यात) लिहीत. हा, प्रत्येक दोहरा (द्विचरणी ? पद्य) स्वतंत्र असून त्यातील विचारही स्वयंपूर्ण असे. 'पद' हे चौदा अक्षरी द्विचरणात्मक पद्य असून, त्यातील आठव्या अक्षरावर यति (caesura) येते. 'दुलरी' व 'छब्बी' हे प्रत्येकी सहा पद्यांचा समूह किंवा षट्क असते. दुलरीमध्ये पहिल्या, दुसऱ्या, चौथ्या आणि पाचव्या पद्यात सहा-सहा अक्षरे असतात व बाकीच्यात आठ-आठ असतात. जेव्हा या कविता गाइल्या जातात तेव्हा अक्षराची किंवा मात्रेची उणीव असल्यास ती गाण्याच्या सुरात भरून निघते.

या कालखंडातील कवी अभिजात (Classical) असल्यामुळे आपल्या पांडित्यप्रदर्शनासाठी ते अभिजात संस्कृत ग्रंथावरून घेतलेल्या उपमा, रूपके, अनुप्रास, श्लेष इ. अलंकार वापरून ते आपल्या भाषाशैलीला नटवतात असे आपल्यास आढळते. त्यांच्या काव्यांत सामान्य जीवन व निसर्ग यातूनच स्फुरलेल्या कल्पना असल्यामुळे त्यांचे काव्य अतिशय लोकप्रिय झाले आहे.

वैष्णव–संप्रदायाच्या चळवळीने जनसामान्यांचा सांस्कृतिक दर्जा उंचावण्याचा प्रयत्न केला व त्यात ती बऱ्याच अंशी यशस्वी झाली. तिने बहुजन समाजामध्ये उच्च दर्जाचे ज्ञान व सुसंस्कृतपणा यांचा प्रसार केला. लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट अशी आहे की आसाममध्ये वैष्णवसंप्रदाय हा धर्मही आहे व (धर्म –) संस्थाही आहे. आणि आजमुद्धा आसामी जनतेच्या सामाजिक व जातीय जीवनावर त्या संप्रदायाचा फार मोठा व चांगला प्रभाव आहे. संस्था या दृष्टीने त्या संप्रदायाच्या दोन प्रमुख बाजूंचा मुख्यत: विचार करावयास हवा :

मठ – वासियांची शिस्त व धार्मिक शिक्षण या दृष्टींनी सत्रांची स्थापना

व लोकशिक्षणाचा कार्यक्रम पार पाडण्यासाठी नामघरांची स्थापना.

धार्मिक विद्याभ्यासाची पीठे व वसतिगृहयुक्त पाठशाळा.

अशी द्विविध कार्ये सत्रामार्फत चालविली जातात. येथे सत्राधिकाराच्या पालकत्वाखाली भक्त व मठवासी राहतात व त्यांचे ऐहिक व पारलौकिक कल्याण व प्रगती यांची जबाबदारी त्याच्यावर असे. मठवासी शिष्यांना केवळ वैष्णवसंप्रदायांचे ग्रंथ व आचार यांचे शिक्षण मिळे असे नसून, त्यांना वैदिक व पौराणिक शास्त्रविद्यांचेही मिळे. सत्राधिकाराखेरीज ' भागवती ' आणि ' पाठक ' असे इतर शिक्षक व अधिकारी चर्चा व अधूनमधून चालणारे वादविवाद यांचे द्वारा मठवासीयांना शिक्षण देण्याचे काम करीत. याखेरीज मठवासीयांना केवळ हस्तलिखित पोथ्यांच्या प्रती तयार करणे, त्यात प्रसंगोचित चित्रे काढून अर्थ स्पष्ट करणे असली लेखनविषयक कामे देत, इतकेच नव्हे तर संस्कृत ग्रंथांची भाषांतरे करणे, आसामी भाषेत स्वतंत्र ग्रंथरचना करणे यांचाही त्यात समावेश असे अशातऱ्हेने वर्षानुवर्ष वैष्णव संप्रदाय, त्याचे तत्वज्ञान व आचारधर्म यांचे शिक्षण व कठोर शिस्तबद्ध विनयन झाल्यावर या मठवासियांना आपल्या संप्रदायाचाच प्रचार व प्रसार करण्यासाठी आसाम प्रांताच्या निरनिराळ्या भागांत पाठवत. कालांतराने हे मठवासी शिष्य निरनिराळ्या ठिकाणी सत्रे स्थापन करीत आणि या संस्थांच्या पसरलेल्या जाळ्यामुळे सर्व देशभर शिक्षण, विद्वत्ता आणि संस्कृति यांच्या प्रसाराला मदत होत असे. अशा रीतीने या सत्रांनी यशस्वी शिक्षक, धर्मप्रचारक यांचे बरोबर नामांकित तत्त्वज्ञ, पंडित व कवी निर्माण केले.

ग्रामीण भागात ग्रामसंस्थेची धार्मिक व राजकीय केन्द्रे म्हणून नामघरांची स्थापना झाली. त्यांनी ग्रामीण विभागांतील बौद्धिक व सांस्कृतिक कार्यात फार मोठा

भाग घेतला. या ठिकाणी शास्त्रांची व उत्कृष्ट साहित्यग्रंथांची नुसती पारायणेच होत नसत, तर जीवनातील समस्या, तत्त्वज्ञान व धर्म यांविषयीसुद्धा चर्चा व वादविवाद होत. त्यामुळे ग्रामीण जनतेला पूर्वी जे माहीत नसेल त्याचे तर ज्ञान होई व नव-नवीन कल्पना व अनुभव पदरात पडत असत. नामघरांचा उपयोग पूर्वी व अजूनसुद्धा पंचायत-सभागृहांसारखा होतो. खेडेगावांतील लोक तेथे केवळ धार्मिक कारणासाठीच जमत नसून आपापल्या गावाचे व जमातीचे व समाज-जीवनाचे बरेचसे चालू प्रश्न तसेच राजकीय, आर्थिक व सामाजिक विषय यांची चर्चा करतात. ही संस्था आसामी ग्रामीण जनतेत ऐक्य निर्माण होण्यास मदत करते.

याखेरीज सत्र व नामधर या दोन्हीमुळे नाटक, संगीत व रंगभूमी यांची निर्मिती व विकास झाला. या तीन्हींचे आकर्षण जवळजवळ प्रत्येकास असल्या-मुळे, संस्कृती लोकप्रिय करण्याची ही सर्वात मोठी प्रभावी साधने आहेत. संगीत आणि नाच यांनी संपन्न असलेले अंकिया-नाट आजसुद्धा नामघरांतून केले जातात. आणि रामायण, महाभारत व भागवत पुराण यांमधील मानवी जीवन व धर्म यातील अत्यंत गहन प्रश्नांशी संबंधित असलेल्या कथा रंगमंचावर पाहण्यासाठी सबंध गाव लोटते. वैष्णवांनी आपल्या पंचांगात पुष्कळ नवीन सण व संततिथ्या (Saints' days) यांची भर घातली. आणि त्यायोगे सामान्य माणसाच्या काळजी-ग्रस्त मनाला व जीवाला विरंगुळा म्हणून नाट्यप्रयोग व मनोरंजनपर प्रयोगप्रकारांचे क्षेत्र विस्तृत केले हे निःसंशय.

वैष्णव संप्रदायकाल-खंडात संस्कृतच्या अभ्यासाला फार मोठी पुनरुज्जीवनात्मक चालना मिळाली व त्यामुळे देशात या आधीच्या कालखंडात कधीही दिसले नाही इतके मोठे बौद्धिक पुनरुज्जीवन घडून आले, यांचा आपण पूर्वी उल्लेख केलाच आहे. या संस्कृतचा किंवा अभिजातसाहित्याचा प्रभाव जनतेच्या सांस्कृतिक जीवनावर सर्व बाबतीत अत्यंत हितकर ठरला: त्याच्यामुळे आसामी भाषेला आगळे वैशिष्ट्य आले आणि त्यात चिरकाल टिकेल अशी अपेक्षा बाळगण्यासारखे साहित्य निर्माण झाले. आणि भिन्नभिन्न लोकसमूहांनी बनलेल्या आसामी समाजाचा स्वभाव व चालीरीती यांमधील तीव्रता कमी करणे, त्यांत सभ्यता व सुसंस्कृतपणा आणणे हे कार्यही केले.

प्रकरण चवथे

अहोम राजवट व आसामी साहित्य

पूर्वीच्या एका प्रकरणामध्ये आम्ही सुहुंगमुंग दिहिंगिय राज (Suhungmung Dihingiya Rāja) (१४९७–१५३९) याचा उल्लेख केला आहे. त्याने आपल्या आधिपत्याखाली छुतिया, काचारी, भूया, नागा या आणि अहोम लोक येण्यापूर्वी बराच काळ आसामच्या पूर्वभागात स्थायिक झालेल्या ताइ वंशाच्या इतर जमाती यांना आणून, अहोम सत्ता सुप्रतिष्ठित केली. हिंदूधर्माकडे अधिक कल दाखविणारा सुहुंगमुंग हा पहिला अहोम राजा. राजाश्रयाखाली वाढत असलेल्या हिंदूधर्माच्या प्रभावाखेरीज, त्याच्या कारकीर्दीत शंकरदेवाने चालना दिलेल्या वैष्णवसंप्रदायाच्या पुनरुज्जीवनाची लाट पसरत चालल्याचे दिसते. सुक्लेंगमुंग गर्गय राज (Suklengmung Gargaya Rāja) १५३९–१५५२, सुखम्फ खोर राज (Sukhampha Khora Rāja) १५५२–१६०३, प्रतापसिंग (१६०३–१६४१), जयध्वजसिंग (१६४८–१६६३), आणि चक्रध्वजसिंग (१६६३–१६६९) हे सुहुंगमुंगानंतर गादीवर आलेले सर्वच राजे पराक्रमी व कर्तबगार प्रशासक होते. त्यांनी अनेक मोगल–आक्रमणे यशस्वी रीत्या परतवून लावली, व पूर्वभारतामध्ये इस्लामीधर्माच्या प्रसाराला प्रतिरोध केला. त्यांच्या राजवटींत आसामने जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत शीघ्र प्रगती केली, आणि त्यांच्या कृपाळू छत्राखाली हिंदूधर्म व संस्कृती यांचा उत्कर्ष होऊ लागला. त्यांच्या दरबारांत कला व आसामी साहित्य यांचे प्रयत्नपूर्वक संवर्धन झाले.

इ. स. १६८१ मध्ये तुंगखुंगिया (Tungkhungiya) घराण्यातील राजपुत्र गदाधरसिंग सिंहासनारूढ झाला. राज्यपदावर येण्यापूर्वी गदाधरसिंग हा एकाकाळी तत्कालीन राज्यकर्ता लोरा–राजा (Lora Rājā) याच्यापासून आपला जीव बचावणारा निर्वासित होता, आणि त्याची पत्नी जयमती कुवरी (Jayamati Kuwari) हिला पकडण्यात येऊन तिच्या नवऱ्याचा पत्ता व ठावठिकाण्याची माहिती काढण्यासाठी तिचा अमानुष छळ करण्यात येत होता. तिच्या नवऱ्याने गुप्तपणे तिची भेट घेऊन माहिती देण्यास सांगितले, तरीसुद्धा राजकुमारी जयमतीने स्वतःच्या नवऱ्याबद्दल काहीही माहिती सांगण्याचे नाकारले. उलट तिने आपल्या नवऱ्याला, "तुम्ही सैन्याची जमवाजमव करून आपल्या देशाला व त्यातील प्रजाजनांना लोराराजाच्या जुलमी जोखडातून मुक्त करा" असे

आग्रहपूर्वक बजावले. जयमती या छळामुळे मृत्युमुखी पडली. आजही तिच्या पातिव्रत्याच्या हौतात्म्याबद्दल तिचे पूजन होत असते. सर्व आसाम प्रांतभर दरवर्षी तिची पुण्यतिथी साजरी होते. अजूनसुद्धा तिचे जीवन आमच्या कवींना स्फूर्ती देते, आणि तिच्या पुण्यस्मरणार्थ काव्ये आणि नाटके रचण्यासाठी साहित्य पुरवते.

गदाधरसिंग हा बलाढ्य राजा होता. त्याच्या कारकीर्दीत मोगलांना आसाममधून कायमचे पिटाळण्यात आले. त्या राजाचा शाक्तमताकडे अधिक ओढा होता, व त्याने वैष्णव 'महान्तांचा' (mahânta – मराठी 'महंता'चा आसामी उच्चार) छळ केला. वैष्णव महंतांचे आपल्या शिष्यगणांवर जे मोठे वजन आहे, त्यामुळे अहोम सार्वभौमत्वाला धोका आहे, असे त्या राजाला वाटत होते. म्हणून गदाधरसिंगाने वैष्णव महंतांच्या मालमत्ता जप्त करून, त्यांना त्यांच्या सत्रांतून घालवून दिले; काही महंतांना त्याने ठार केले व काहींचे अवयव छाटून टाकले. गदाधरसिंगानंतरचा राजा रुद्रसिंग (१६९६–१७१४) याने जिवंत राहिलेल्या महंतांना किंवा त्यांच्या वारसांना त्यांचे त्यांचे मठ परत दिले, व काही वैष्णव महंतांना राजाश्रय दिला. तथापि त्याचामुद्धा शाक्तपंथाकडे ओढा होता. आपल्या कारकीर्दीच्या शेवटी बंगालमधील नादिया (Nadia)हून त्याने कृष्णराम भट्टाचार्य न्यायवागीश, या धर्मशील कट्टर शाक्त पंथीय ब्राह्मणाला आणवले, व आपण मृत्युशय्येवर असतानासुद्धा आपला गादीचा वारस असलेला राजकुमार शिवसिंग याला बोलावून 'तू कृष्णरामाकडून शाक्त-दीक्षा घे' अशी सूचना दिली. अहोम राजाने शाक्तपंथाचा केलेला स्वीकार आणि त्याचे पाठोपाठ त्यांच्या प्रमुख सरदारांनी त्याचे अनुकरण करून पत्करलेला शाक्त-संप्रदाय यामुळे त्यांचे वैष्णवांच्याशी मतभेद व तंटे निर्माण झाले.

रुद्रसिंग हा फार मोठा कर्तबगार व महत्वाकांक्षी राजा होता. पूर्वभारतात मोंगलांशी लढून हिंदू सार्वभौम सत्ता पुनः प्रस्थापित करण्यासाठी हिंदू राज्यांचे एक संघराज्य निर्माण करावे म्हणून त्याने प्रयत्न केला. रुद्रसिंग हा कला, साहित्य व पांडित्य यांचा मोठा आश्रयदाता होता. त्याने कलाकार, शिल्पशास्त्रज्ञ, संगीततज्ज्ञ व विद्वान पंडितलोक यांना आसामला येण्याविषयी निमंत्रण दिले. आसामी कवी व पंडित यांना उदार आश्रय देऊन त्याने आसामी साहित्याची वाढ होण्यास मोठे उत्तेजन दिले. रुद्रसिंगानंतर त्याचे चार मुलगे – शिवसिंग, प्रमत्तसिंग, राजेश्वरसिंग व लक्ष्मीसिंग–एका पाठोपाठ एक गादीवर आले. शेवटी उल्लेखलेला राजा लक्ष्मीसिंग याच्या नंतर त्याचा मुलगा गौरीनाथसिंग (१७८०–९५) व त्याचेनंतर कमलेश्वरसिंग (१७९५–१८११) हे सिंहासनारूढ झाले. शिवसिंग, प्रमत्तसिंग व राजेश्वरसिंग यांच्या कारकीर्दीत (इ. स. १७१४ ते १७६९) देशात शांतता व सुव्यवस्था होती; व राजे लोकांना साहित्य व कलांना आश्रय देण्या-

इतकी उसंत होती; पण १७६९ नंतर आपापसातील फुटीर–प्रवृत्तीमुळे यादवी होऊन राज्याचे तुकडे पडू लागले व ह्या स्थानिक अस्वस्थतेच्या प्रकाराचा बंदोबस्त करण्यासाठी शासनाला शेवटी बाहेरील मदत मागावी लागली.

कमलेश्वरसिंगानंतर त्याचा भाऊ चंद्रकांतसिंग इ. स. १८११ मध्ये सिंहासनारूढ झाला. त्याच्या दरबारातील काही सरदार पूर्णानंद बुरगोहइन (Buragohain) या अहोमी पंतप्रधानावर असंतुष्ट होते, व 'आपण सैन्य पाठवून पंतप्रधानाच्या बेबंद कारभाराचा शेवट करावा' हा विनंती करण्यासाठी ते ब्रह्मदेशाच्या राजाकडे गेले. ब्रह्मी लोकांनी आसामवर इ. स. १८१७ मध्ये स्वारी केली, पण स्वारी करणारे सैन्य राजधानीत शिरण्यापूर्वी पूर्णानंद मृत्यू पावला. इ. स. १८१८ पर्यंत चंद्रकांताची राजवट चालू होती, पण त्यासाली त्याला पुरंदरसिंगाने पदच्युत केले. चंद्रकांताने ब्रह्मी लोकाकरवी हस्तक्षेप करवून इ. स. १८२१ मध्ये आपले राज्य परत मिळविले, पण ब्रह्मी लोकांनी केलेले अत्याचार सहन न होऊन त्याने त्या आक्रमकांशी मुकाबला केला आणि १८२२ मध्ये त्याचा पराभव झाल्यावर आसाम ब्रह्मी लोकांच्या संपूर्ण स्वाधीन करून तो बंगालला पळाला. पण १८२४ मध्ये ब्रिटिशांनी आसामात प्रवेश केला व ब्रह्मी लोकांना हाकून दिले. इ. स. १८२६ मधील यंदाबू (Yandāboo) च्या तहाने आसाम ईस्ट इंडिया कंपनीचे ताब्यात गेला. १८३३ मध्ये पुरंदरसिंगाची उत्तर आसामचा मांडलिक राजा म्हणून स्थापना झाली, पण त्याने ठरलेली खंडणी न दिल्यामुळे त्याचे राज्य १८३८ मध्ये कंपनी सरकारने खालसा केले. अशा रीतीने पूर्व भारतातील सुमारे सहा शतके टिकलेल्या अहोम राजवटीच्या सुवर्णयुगाचा कायमचा शेवट झाला.

अहोम राजसत्तेने कित्येक शतके आसामला चांगले व बलिष्ठ शासन दिले, व त्या शासनाने सतत होणाऱ्या मुसलमानी स्वाऱ्यांचा प्रतिकार करून देशात शांतता, समृद्धी व सुव्यवस्था राखली, हे नाकारता न येण्यासारखी वस्तुस्थिती आहे. अहोमांनी आसाममधील व सरहद्दीवरील जमातीच्या मुलुखातील सर्व छोटी छोटी राज्ये खालसा केली, व त्यामुळे आसाम नामक एकजीव झालेले भौगोलिक व राजकीय एकसंध राष्ट्र निर्माण झाले. आसाम देशाचे राजकीय ऐक्य साधणे ही अहोम राजवटीची सर्वात मोठी व संस्मरणीय कामगिरी आहे. या ऐक्यामुळे कालांतराने सामाजिक, सांस्कृतिक व भाषिक ऐक्य निर्माण झालें व लोकांमध्ये एकतेची भावना जागृत केली.

प्रारंभीच्या काळात अहोम लोकांना आपले सरंजामी प्रभुत्व व राज्यकर्ती जमात म्हणून स्वतंत्र अस्तित्व टिकवावयाचे होते, त्यामुळे ते आपल्या जमातीतील लोकांचा एतद्देशीय किसान जनतेशी सामाजिक संपर्क येऊ देत नसत. कालांतराने त्यांना असे आढळले की 'सुकफा' (Sukaphā) या पहिल्या

विजेत्याबरोबर जे आपले लोक आले त्या इतक्या अल्प–संख्याकांनी एवढ्या विस्तृत प्रदेशावर राज्यकारभार चालवणे अशक्य आहे म्हणून दूरदर्शी अकबर बादशहा-प्रमाणे त्यांना अहोमेतर किंवा हिंदु घराण्यांशी विवाहसंबंध जोडून आणि काही अहोमेतर घराण्यांना राज्यकर्त्या जमातीला असणारे अधिकार व दर्जा देऊन, आपली संख्या वाढवणे भाग पडले. हे नवीन प्रवेशक शुद्ध अहोमांशी सर्वतोपरी एकरूप झाले आणि जुन्या अहोमांना नोकरीत ज्या उच्च जागा मिळत असत किंवा जे विशेषाधिकार उपभोगण्याकरिता त्यांना पात्र मानले जात असे, त्याकरिता हे नवीन प्रवेशक वा त्यांचे वंशज अपात्र मानले जात नसत. कालांतराने काही वर्षांनी अहोमांनी हिंदू चालीरीती उचलल्या. शिवाय आसाममध्ये इस्लामच्या प्रवेशाला यशस्वी रीतीने विरोध करून, ते स्वतःला हिंदूधर्मसंरक्षक समजू लागले.

हिंदूधर्माच्या प्रसारासाठी अहोम राजांनी कोणती कामगिरी केली याची थोडीफार माहिती दिल्याखेरीज या कालखंडाचे ऐतिहासिक सर्वेक्षण पूर्ण होणार नाही. राजा सुदंगफा (Sudangphā) बमुनि–ओन्वार (Bamuni–onwār), इ. स. १३९७–१४०७, हा एका ब्राह्मण घराण्यात लहानाचा मोठा झाला. त्यामुळे त्या राजाच्या कारकीर्दीत अहोम दरबारात प्रथम हिंदूप्रभाव पडण्यास प्रारंभ झाला. राजा प्रतापसिंगाच्या कारकीर्दीत हिंदुत्वाचा प्रभाव अगदी स्पष्ट जाणवू लागला. कारण तो राजपुत्र असता त्याला झपाटणारे त्याचे अंगातील पिशाच ब्राह्मणांनी काढल्यामुळे त्याला त्यांच्याबद्दल वैयक्तिक कृतज्ञता वाटे. हिंदूधर्माचा यथाविधी स्वीकार करणारा पहिला अहोम राजा जयध्वजसिंग होता. जयध्वजसिंगापासून लोरा राजापर्यंतचे त्याच्यानंतरच्या सर्व राज्याधिपतींनी वैष्णव–संप्रदायाची दीक्षा घेतली होती. गदाधरसिंगाने वैष्णवांचा छळ केला. त्याने शाक्तांना राजाश्रय देऊन शाक्तपंथी ब्राह्मणांचा मोठा मान व आदर केला. जेव्हा त्याचा मुलगा राजा शिवसिंग याने एका शाक्तपंथी ब्राह्मणाचे शिष्यत्व स्वीकारले तेव्हा शाक्तांचे प्राबल्य वाढले. त्याचा परिणाम असा झाला की राजाश्रय उप-भोगणारा शाक्तांचा वर्ग व राजाकडून छळला जाणारा वैष्णववर्ग यांच्यात स्पर्धा, वैर व असूया बळावत गेली. आणि जेव्हा शिवसिंगाची राणी फुलेश्वरी हिने शक्ति–पूजनासाठी मोवमरिया (mowamariya) पंथाच्या वैष्णवांना निमंत्रण देऊन त्यांचा अपमान केला, तेव्हा वैष्णवांनी त्या अहोम राजाविरुद्ध उघडपणे बंड केले. अहोम सत्तेचा ऱ्हास व अधःपात होण्याच्या कारणांपैकी हे धार्मिक बंड हे एक कारण आहे. हा पक्षपात व ही धार्मिक असहिष्णुता यामुळे झालेला मनोवृत्ती-तील भेदभाव तत्कालीन साहित्यात प्रतिबिंबित झाला आहे. तसेच अहोम राजांनी शाक्त पंथीय देव–देवतांसाठी मंदिरे बांधली व ही मंदिरे शाक्त–संस्कृतीची केंद्रे बनली, हेही लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. या देवालयांतून संस्कृत व आसामीत

लिहिलेल्या शाक्तांच्या धर्मग्रंथांचे वाचन व विवरण–निरूपण होत असे. आणि अशा रीतीने शाक्तवाङ्मय आसामीत लिहिले जाऊन समृद्ध झाले.

याशिवाय निरनिराळ्या धर्म-पंथांच्या अनुयायांची वसती असणाऱ्या आसाम देशात अहोमांनी सांस्कृतिक समन्वयात्मक ऐक्य निर्माण केले. अहोमांनी जरी हिंदूधर्माचा आणि हिंदू जीवन-पद्धतीचा स्वीकार केला तरी त्यांनी आपल्या पूर्वजांचा धर्म व विधिविधाने यांचा सर्वस्वी त्याग केला नाही हे खरे आहे. त्यांच्या राज्याभिषेकाचा समारंभ अहोम व हिंदू या दोन्ही पद्धतीने होत असे. पण रिख्वन् (Rikkhvan) ह्या अहोम विधीने नेहमी नवीन राजाला प्रथम गादीवर बसवत– सिंहासनारूढ झाल्यावर प्रत्येक राजा एक आसामी हिंदूपद्धतीचे व दुसरे अहोममधील अशी दोन नावे धारण करी. अहोमराजे स्वतःला इंद्राचे वंशज मानत; अन् तो राज-वंश ‘इंद्रवंश’ म्हणून प्रसिद्ध झाला. अहोम देवता व पुराण-कथा ह्या ब्राह्मणी देवता व पुराणकथा यांच्याशी एकरूप झाल्या. परिणाम असा झाला की अहोम व हिंदू प्रजेला आपल्या (अहोम व हिंदू) या दोन्ही लोकांच्या देवदेवता मूलतः एकच आहेत, फरक फक्त भाषेचा व कोणत्यातरी भागाला विशिष्ट महत्त्व देण्याचा आहे असे वाटू लागले, असे आपल्याला आढळते :

चओफा (chaophā)– स्वर्गदेव हा लेंग-दान (Leng-dān) म्हणजे इंद्र, अहोम राजवंशाचा मूळ पुरुष याच्याशी एकरूप मानला गेला. जाचिंग-फा (Jāching-phā) ही सरस्वतीशी एकरूप झाली. लुंग-चइ-नेत् (Lung-chai-net) वायूशी, खान्–फा–फा (Khan-phā-phā) देवीशी, खुन्तुन् (Khuntun) सूर्यदेवाशी, खुन्बन् (Khunban) चंद्राशी आणि लाउ-खे (Lau-khe) विश्वकर्म्याशी एकरूप मानले गेले.

धर्म आणि विधिविधानांत सुद्धा त्यांनी समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. ते राजे हिंदू शास्त्रे पवित्र मानून आदर दाखवत, ब्राह्मण व वैष्णव महंतांना मान देऊन त्यांची मंदिरे व मठ यांच्या चरितार्थासाठी देणग्या व अग्रहार देत. त्याच-बरोबर ते अहोम पुरोहितांनाही आश्रय देत, त्यांना आपले धार्मिक विधी करू देत आणि लग्न, और्ध्वदैहिक, राज्यारोहण अशा समारंभप्रसंगी पौरोहित्य देत.

मिश्र (Synthetic) आसामी संस्कृतीचे संवर्धन करण्याकडील प्रवृत्ती अहोमांच्या भाषिक धोरणातही दृग्गोचर होते. अहोमांची मातृभाषा तिबेटो-ब्रह्मी भाषाकुलातील होती, आणि आसामी ही आर्यभाषा आहे. सुरवातीच्या काळात अहोम राजकर्त्यांनी ‘अहोम’ ही राजदरबाराची आणि संस्कृतीची भाषा करण्याचा प्रयत्न केला आणि ‘बुरंजी’ (Buranji)– राजदरबारातील घटनांच्या नोंदी व इतर कागदपत्र प्रत्यक्षात अहोम भाषेत नोंदले देखील. परंतु त्यांच्या आसामी प्रजाजनांपैकी बहुसंख्य लोकांना ही परकी भाषा समजेचना

त्यामुळे अहोम-भाषेत नोंदी करण्याच्या प्रघातामध्ये व्यावहारिक अडचणी खूप आल्या. परिणाम असा झाला की या नोंदी व जमिनीच्या इनाम-सनदा अहोम व आसामी या दोन्ही भाषांतून लिहाव्या लागल्या. पुढे पुढे हे धोरणही सोडून दिले गेले व आसामोने संपूर्णपणे अहोम भाषेची जागा घेतली आणि अहोम भाषेऐवजी सर्वत्र संपूर्ण आसामी प्रचारात आली. अहोम-भाषिक लोकांनी आर्य-आसामी-भाषा बोलणाऱ्या त्या प्रांतातील प्रजेत स्वतःला मुरवून घेतले. तथापि अहोम भाषेतील शब्द व म्हणी आसामी भाषेत सहज शिरल्या व अहोम विचारपद्धतीने आसामी लेखन व साहित्य, विशेषतः ' **बुरंजी** ' लिहिण्याची पद्धत यावर प्रभाव पाडण्यास सुरवात केली.

अहोम इतिहासाचा दुसरा लक्षणीय विशेष म्हणजे आसामवर मुसलमानांनी लागोपाठ केलेल्या स्वाऱ्या. या मुसलमानी स्वाऱ्यांचा अप्रत्यक्षपणे काही चांगला परिणाम झाला. मुसलमानी स्वाऱ्यापूर्वी आसाममधील जीवनात राष्ट्रीय ऐक्य क्वचितच होते. पण सर्वांवर आलेल्या समान संकटाने फुटीरपणा व मतभेद सांधले गेले. कोच, काचारी, अहोम, आसामी—सर्व लोक एका बलिष्ट राजाचे नेतृत्वाखाली एकत्र आले. क्षुद्र, फुटीर, संकुचित भावनांची जागा विशाल राष्ट्रीय अस्मितेच्या भावनेने घेतली. संयुक्त आसामो संस्कृतीचा पाया घातला गेला. समान संकटामुळे देशात स्वदेशाभिमानाची भावना संचरली आणि कित्येक स्त्रीपुरुषांनी मोगली आक्रमकांविरुद्ध आपल्या मातृभूमीचे संरक्षण करण्यात आत्माहुती देऊन अमर कीर्ती मिळविली. त्यांच्या कथांनी आज सुद्धा आसामी स्त्रीपुरुषांना स्फुरण येते. अहोम लोक आले त्यावेळी केवळ राजकीय परिस्थिती अस्थिर होती एवढेच नव्हे तर सामाजिक स्थितीमुद्धा गोंधळाची आणि अस्वस्थ करून टाकणारी होती. लोकांचा प्रयत्न व काम यापेक्षा जादूटोण्यावर जास्त विश्वास होता. मुसलमानी स्वाऱ्यांमुळे लोकांत पुनः शौर्य स्वावलंबन व स्वदेशप्रेम यांनी प्रेरित झालेले संघटन यांची जागृती झाली आणि त्यांचे मन भोळसट समजुती व निरर्थक तर्क यांच्यापासून अप्रत्यक्ष रीतीने मुक्त झाले. आसामचा इ. स. च्या ११ व्या व १२ व्या शतकापासून इतर भारतवर्षाशी संबंध तुटला होता.तो मोगलांच्या स्वाऱ्यामुळे पुनः सुरू झाला. या स्वाऱ्यामुळे इतर लोकांच्या संस्कृतीचा—विशेषतः मुसलमान लोकांचे जीवन आणि मुख्यत्वे करून चित्रकला व संगीत या कलांचा-आसामवर प्रभाव पडला. सूफी पंथाच्या धार्मिक शिकवणीवर आधारलेली **फिकिर** (Fikir) आणि **फरी** (Fari) गाणी आसाममध्ये निर्माण झाली. पीर व फकीर यांनी नाव घेण्यासारखी साहित्यिक देणगी दिली आहे. आणि या सर्व प्रक्रियांमुळे आसामी भाषेत बरेच पर्शियन व अरबी शब्द आले.

अहोमांनी बाह्य आक्रमणांपासून देशाचे संरक्षण केले इतकेच नव्हे तर सुरक्षित पायावर देशाची अंतर्गत मजबुतीही केली. दळणवळण व मालवाहतुकी-

साठी त्यांनी रुंद व पक्के रस्ते बांधले, टपालाची सोय केली, बाजार सुरू केले, नगरे व मंदिरे बांधली, खेडेगावांची फेर-रचना केली व शेतकरी जनतेच्या सामाजिक जीवनाची पुनर्घटना केली. दळणवळणाच्या साधनांमधील सुधारणांमुळे महत्त्वाचे राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक परिणाम व बदल घडले. त्यांनी परस्परापासून विभक्त असलेले जनसमूह अधिक जवळ आणले, राष्ट्रीय ऐक्याची काही मजबूत बंधने घडविली; आणि आसामी जनतेतील एकतेची भावना जागृत केली. त्याच्यामुळे सामाजिक व व्यापारी देवघेवीचे क्षेत्र विस्तृत झाले आणि संमिश्र स्वरूप असलेल्या आसामी संस्कृतीच्या एकतेचे संवर्धन केले.

याशिवाय गडगाव (Gargaon), रंगपूर, जोरहट, गौहाटी आणि इतर ठिकाणी रचना केलेल्या लहान-मोठ्या शहरांनी एका नवीन नागरिक सभ्यतेची वाढ झाली. गर्भश्रीमंत व मनमिळाऊ वृत्तीचे अहोम सरदार आणि या शहरांतील नागरिक यांच्या चालीरितीत, शिष्टाचारात, पोषाखात, जीवनात आणि विद्वत्तेत एक नागरी संस्कृती प्रतिबिंबित होत होती. ग्रामीण लोकावर जुन्या एकसाच्याच्या जीवन-पद्धतीचा, पुरातन-रूढिप्रियतेचा व निष्क्रियतेचा प्रभाव होता. त्यामुळे नवीन नागर संस्कृतीमुळे ते ग्रामीण जनतेपेक्षा निराळे असल्याचे ओळखू येई. हा नवीन शहरी समाज जरी फार लहान असला तरी परंपरागत रूढिप्रिय समाजाच्या कल्पनाशक्तीला त्याने इतकी चेतना दिली की त्यामुळे ग्रामीण समाजाने नवीन कल्पनांचा स्वीकार केला. ऐहिक बाबतीत धर्मातीत दृष्टिकोन अंगीकारला, आणि आपल्या सामाजिक आणि धार्मिक वर्तुळाबाहेर संपर्क निर्माण केले. नागरी समाजाने कला, साहित्य व संगीत या जीवनाच्या उच्चस्तरीय अभिरुचीत रंगेलपणे रस घेण्यास सुरवात केली. राजे, प्रधान व सरदार लोक, जमिनी इनाम देऊन कवी व ग्रंथकार यांना आश्रय देत, आणि हे आश्रित कवी व ग्रंथकार आपल्या आश्रयदात्यांवर काव्यमय प्रशस्ती रचत. राजे आणि सरदार यांचे यशोगान करणाऱ्या साहित्यातील भावनांचे स्वरूप काही दृष्टींनी बदलले, यात शंका नाही. राम मिश्र, कविराज चक्रवर्ती, रुचिनाथ कंदली, विद्याचंद्र कविशेखर या अहोम राजांचेकडून उदार आश्रय मिळालेल्या सर्व कवींनी आपल्या आश्रयदात्यांवर रचलेल्या प्रशस्तिपर भावगीतातून हा बदल प्रथम आढळतो. हे प्रशस्तिपर लेखन कृत्रिम साहित्यिक शब्दसमुच्चयांच्या लकाकीने व चमचमाटाने भरलेले आहे. आणि ज्या लोकासाठी हे लिहिले आहे त्यांच्या अभिरुचीसाठी हा नैवेद्य आहे.

शिवाय अहोम दरबार भव्य, ऐश्वर्यसंपन्न होता. आणि या प्रौढीयुक्त ऐश्वर्यसंपन्नतेचा परिणाम कविमनावर झाला. त्यामुळे वैष्णव कालखंडात जेथे सच्चेपणा आणि तापसी साधेपणा होता, त्या ठिकाणी या साहित्यात आपल्याला कृत्रिमतेची छटा आढळेल. तपश्चर्या व गरिबी या आदर्शांचा पुरस्कार करून

वैष्णव साहित्याने नैसर्गिक सुखलोलुपतेच्या प्रेरणा दाबल्या. आता अहोम दरबारी लोकांच्या विलक्षण खर्चिकपणामुळे व प्रेमीजनविषयक साहित्याच्या आवडीमुळे अशा दडपणाखालून साहित्य मुक्त झाले. दरबार हा प्रेम व प्रणयकथांचे केंद्र झाला होता. राजेराण्यांना भक्तिकथांऐवजी प्रेमकथा अधिक आवडत. त्यामुळे कवी प्रणयकथा रचत किंवा एरवी भक्तिविषयक असलेल्या कथांना प्रणयकथांचे इंद्रधनुषी रंग चढवत. पुराणे अशा प्रेमकथांची भांडारे असल्यामुळे, अहोम राज्यकर्ते कवींना व ग्रंथकारांना त्यांचा आसामी अनुवाद करण्यास उत्तेजन देत. वैष्णव कालखंड व अहोम कालखंडातील लक्षात घेण्याजोगा महत्त्वाचा फरक असा की वैष्णव कालखंडात ईश्वर हा साहित्याचा विषय असे व अहोम कालखंडात मानव हा साहित्याचा केंद्रबिंदू झाला. साहित्य आता पारलौकिकवादी व आदर्शवादी राहिले नाही. आता वास्तवाकडे कल झुकला. आता कवितांत आणि प्रणयकथांत सुद्धा सामान्य व्यावहारिक जगामधील स्त्री-पुरुष कवींचे लक्ष वेधू लागले.



प्रकरण पाचवे

अहोम राजवटीतील आसामी साहित्य

या कालखंडात पुराणांची भाषांतरे करणे व या पुराणग्रंथातील निरनिराळ्या कथादिविषयांवर काव्यरचना करणे या दिशेने पुष्कळच साहित्यिक प्रयत्न झाले. पुराणांच्या भाषांतरांमुळे राजे व सामान्य लोक यांना पौराणिक कथा, विशाल धार्मिक साहित्य, अद्भुत प्रेमकथांची मालिका यांचा तर लाभ झालाच, पण अहोम राजांना ज्याची अत्यंत आवश्यकता होती अशी विधिनियमांची संहिता उपलब्ध झाली.

इ. स. च्या १७ व्या शतकात केव्हातरी भागवत मिश्र—हा रघुनाथ मिश्र या नावानेही प्रसिद्ध होता—याने विष्णुपुराणाच्या काही अंशांचा[1] अनुवाद केला. त्याने '**सात्वत तंत्रा**'चे सुद्धा पद्यात्मक भाषांतर केले आहे. विष्णुपुराणाचे संपूर्ण शब्दशः भाषांतर इ. स. च्या १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात (इ. स. १८३६) परशुराम द्विजाने केले. जरी त्या ग्रंथकाराने भाषाशैली व निवेदनपद्धती यात वैष्णव कवींचे अनुकरण केले असले, तरी एकंदरीत विचार करता, त्याचे ग्रंथात साहित्यिक गुण वा कौशल्य आढळत नाही. अहोम राजा, राजेश्वर सिंग (१७५१–१७६९) याचे कारकीर्दीत कविशेखर विद्याचंद्र भट्टाचार्य याने **हरिवंशातील विष्णुपर्वाचे** आसामीमध्ये भाषांतर केले. त्या ग्रंथात कृष्णजन्म आणि त्यानंतर गोकुळ किंवा वृंदावन येथील गवळ्यांच्या मध्ये त्याने ज्या लीला वा पराक्रम केले त्यांची हकीकत दिली आहे. पण या ग्रंथाचा लक्षात ठेवण्यासारखा विशेष म्हणजे कृष्ण—प्रिया राधेचा प्रवेश. मूळ संस्कृत ग्रंथात, विष्णुपुराणाच्या २० व्या[2] अध्यायात कृष्णाची गोपकुमारीबरोबर वृन्दावनात झालेली रासक्रीडा वर्णन केली आहे, पण तिच्यात राधा हे नाव कटाक्षाने अनुल्लिखित आहे.

---

१. विष्णुपुराणाच्या विभागांना 'अंश' अशी संज्ञा आहे.

— अनुवादक

२. रासक्रीडा ही विष्णुपुराणाच्या ५ व्या अंशाच्या १३ व्या अध्यायात आहे. पाहा श्रीश्रीविष्णुपुराण [मूल श्लोक और हिंदी अनुवाद सहित.] (गीताप्रेस गोरखपूर, संवत २०२६)

— अनुवादक

रासलीलेचे वर्णन करताना तो आसामी कवी मात्र राधाकृष्णांचे प्रथम-दर्शनी प्रेम बसणे, व त्यांच्या विरहाच्या वेदना, यांचे निवेदन करतो. त्यावेळच्या अहोम दरबारामध्ये '**ब्रह्मवैवर्त**' पुराणाला लोकप्रियता लाभली होती, म्हणून '**ब्रह्मवैवर्त**' पुराणाच्या प्रभावामुळे कृष्णाची भक्त-प्रेयसी असणाऱ्या राधेचा प्रवेश झाला असावा.

राजा शिवसिंग (इ. स. १७१४ – १७४४) आणि त्याची राणी प्रमथेश्वरी यांच्या आज्ञेवरून राजकवी कविराज चक्रवर्ती याचे करवी '**ब्रह्मवैवर्त**' पुराणाचा अनुवाद करण्यात आला. पण कविराज चक्रवर्तीचा ग्रंथ म्हणजे संपूर्ण ब्रह्मवैवर्त पुराणाचे भाषांतर नव्हे. कवीने कृष्णाच्या बालक्रीडांचा थोडा फेर करून अनुवाद केला आहे. त्याने केलेले शृंगार-रसाने युक्त असलेले, व शृंगारसूचक असे रासक्रीडेचे वर्णन वाचताना आल्हाददायक वाटते.

या काळातील सर्वात श्रेष्ठ कवी म्हणजे कविराज चक्रवर्ती तथा रामनारायण चक्रवर्ती होय. तो अनेक अहोम राजांच्या दरबारांत प्रमुख राजकवी होता. चक्रवर्तीची महत्त्वाची साहित्यिक देणगी (साहित्यग्रंथ) म्हणजे '**शंखासुर – वध**' '**गीत-गोविंद**' व '**शकुंतला-काव्य**' हे काव्यग्रंथ होत. शंखासुर वधाची कथा '**ब्रह्मवैवर्त**'-पुराणाच्या 'प्रकृति' खण्डातून घेतली आहे. '**शंखासुर-वधा**'च्या प्रारंभी तुलसी-जन्मकथा वर्णन केली असून, नंतर तिच्या शंखासुर या दैत्यराजाशी झालेल्या विवाहाचे सविस्तर वर्णन व शंखासुराच्या पराक्रमांचे वर्णन केले आहे. कृष्णाकडून तुलसीचा पातिव्रत्यभंग, शंखासुर व महादेव यांचे युद्ध व त्यात शंखासुराचा शेवटी वध होऊन शंखात रूपांतर होणे, यांचे कथन मोठ्या मनोरंजक पद्धतीने केले आहे. कविराज चक्रवर्तीचा गीतगोविंदाचा अनुवाद ठराविक साच्याच्या षट्पदी दोह्यांमध्ये (Hexa-metre Couplets) आहे, आणि त्यात मूळ ग्रंथाप्रमाणे गीते व भाषणे नाहीत. परिणाम असा झाला आहे की मूळ गीतगोविंदातील अत्युत्कट भाव गीतात्मक (Lyrical) भावना आणि पात्रापात्रातील जिव्हाळा व्यक्त करणारे भाव यांची आसामी गीतगोविंदात नीट अभिव्यक्ती होत नाही.

पद्मपुराणाच्या उत्तरखंडाच्या परिशिष्टात्मक असलेल्या '**क्रिया-योग-सारा**'च्या पाचव्या अध्यायात आलेल्या माधव-सुलोचना आख्यानाचा अनुवादक कविराज चक्रवर्ती आहे, असे मानण्यात येते. गंगा-सागर-संगमात स्नान केल्याने कोणते पुण्य लागते हे दाखविण्यासाठी हे आख्यान सांगितले आहे.

संपूर्ण **ब्रह्मवैवर्त** पुराणाचे समग्र भाषांतर दरांग (Darrang) जिल्ह्यात राज्य करणारा कोच राजा 'हयनारायण' याच्या राजाश्रयाखाली करण्यात आले, हे लक्षणीय आहे. हे काम रतिकान्त द्विज, नन्देश्वर द्विज, नरोत्तम द्विज व खड्गेश्वर द्विज या चार कवींच्या सहकार्याने शके १७१७ मध्ये केव्हातरी झाले.

रुचिनाथ कंदली हा **मार्कण्डेय** पुराणातील 'चण्डी'– आख्यानाचा पहिला भाषांतरकार आहे. हे भाषांतर त्याने राजेश्वर सिंग (इ. स. १७४९–) या राजाच्या कारकीर्दीत केले. रुचिनाथाने मार्कण्डेय पुराणातील आख्यानात असलेल्या त्रुटी **कालिकापुराण, वामन पुराण** व **ब्रह्मवैवर्त** पुराण यांतील कथांनी भर घालून पूर्ण केल्या आहेत '**कल्किपुराण**' हे दुसरे पुस्तक रुचिनाथ कंदलीचे आहे असे मानतात.

राजा शिवसिंग व त्याची राणी अंबिकादेवी यांनी कविचंद्र द्विजाला आश्रय दिला व '**धर्मपुराणा**'चे भाषांतर करण्याचे काम त्याच्याकडे सोपवले. '**धर्मपुराण**' हा प्रचंड ग्रंथ असून त्यात व्यक्तिधर्म व मानवी कर्तव्ये आणि ती पाळण्याची आवश्यकता याचे वक्तृत्वपूर्ण शैलीत, प्रभावीपणे वर्णन केले आहे. या धर्मपालनाचे आवश्यकतेबरोबरच त्या ग्रंथात अनेक उपदेशपर कथा आल्या आहेत. धर्मपुराणाच्या या आसामी अनुवादातील काही आख्याने उदाहरणार्थ, गंगेची उत्पत्ती, अंधकासुर व शिव यांचे युद्ध, कद्रू व विनता यांचे भांडण, गरुडाने केलेले अमृतहरण ही इतर पुराणग्रंथांतून घेतली आहेत.

पुराणग्रंथांचे हे आसामी अनुवाद मूळग्रंथांची शब्दशः भाषांतरे नाहीत. त्यापैकी बहुतेक सार–स्वरूपाचे (Epitomes) ग्रंथ किंवा आख्यानावर भर दिलेली स्वैर रूपांतरे आहेत. पुष्कळसे भाषांतरकार व रूपांतरकार सामान्यजनतेतून आले असल्यामुळे. त्यांचा कायमचा संपर्क आसामी भूमीशी होता. त्यामुळे त्यांनी सोप्या शैलीमध्ये लिहिले असून आपल्या लेखनांत जनसामान्यांत प्रचलित असलेल्या पौराणिक कथा, आख्यायिका, लोकसाहित्य वा सांस्कृतिक परंपरा ग्रथित केल्या आहेत, उच्च तत्त्वज्ञानविषयक प्रबंध वगळले असून जेथे ते विषय वेदांत आले आहेत तेथे ते विवेचनात्मक आहेत. ठीकठिकाणी जेथे तत्त्वज्ञानपर विषय आहे तेथे त्यांनी आपल्या ग्रंथात त्याऐवजी भक्तिगीते घातली आहेत, त्यामुळे ही पुराणे लोकप्रिय झाली आहेत. त्या कवींचा मुख्य उद्देश केवळ पौराणिक आख्याने व तद्वारा हिंदू आदर्श लोकप्रिय करण्याचा असल्यामुळे, त्या ग्रंथकारांनी साहित्यिक अलंकरणाकडे फार कमी लक्ष दिले. विलक्षण, चमत्कारिक विनोद नसताना सुद्धा, या अनुवादांपैकी काही भाग. स्वैर जोरदार आहेत, आणि हे वैशिष्टच यापूर्वीच्या साहित्यात क्वचित आढळे.

ह्या कवितांत उच्च साहित्यगुण नसतीलही, पण आजसुद्धा आमची ग्रामीण जनता मोठ्या औत्सुक्याने त्या वाचतात, कारण त्या कविता उपदेशपर भागांनी संपन्न असून त्यांत सामान्य लोकांना उपयुक्त असे तत्त्वज्ञान आले आहे.

या कालखंडात **रामायण व महाभारत** या महाकाव्यांतील विषयांवर फारच थोडी पुस्तके लिहिली गेली आहेत. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ज्यांना अलोट कीर्ती प्राप्त झाली अशा प्रमुख कवींपैकी एक–रघुनाथ महंत–याने

रामायण कथेवरून रचना केली. रघुनाथाने रामायणाचा सारांश गद्यात काढला आहे. त्याच्या गद्यावर एका बाजूने **बुरंजी** (Buranjis) ची छाप दिसते, तर दुसऱ्या बाजूने अधिक स्पष्टपणे वैष्णवांच्या ' **चरितपुथी** 'च्या परंपरागत शैलीचा प्रभाव आढळतो. रघुनाथाची कीर्ती ' **अद्‌भूत रामायण** ' व ' **शत्रुंजय** ' या दोन दीर्घकाव्यावर अवलंबून आहे, आणि ही दोन्ही तत्कालीन प्रचलित रामायण-विषयक आख्यायिकांवर आधारलेली आहेत.

कवी रघुनाथाचे मते ' **अद्‌भुत रामायणा** 'चे मूळ **मार्कण्डेय पुराण** आहे. सीतेचा, आपला पती जो राम, त्याच्याशी शेवटचा वियोग झाल्यावर तिच्या पाताळांतील जीवनासंबंधीची ती कथा आहे. रामापासून कायमचा वियोग झाल्यावर सीता पाताळामध्ये विद्याबिलासिनीपुरात राहात होती. पण तिचीही मनःशांती ढासळलेली होती. ती पाठीमागे आपला पती व आपले लव आणि कुश हे लाडके मुलगे सोडून आली होती. विरहवेदना तिच्या अंतःकरणाला रात्रंदिवस टोचत होत्या. अयोध्येमध्ये राम आपल्या प्रियपत्नीच्या सहवासासाठी झुरत होता. पण त्याच्या तीव्र वेदना अधिक खोल होत्या. त्याच्या कठोर वक्रोक्तीमुळे ' आपल्या आईच्या पोटात आसरा व विरंगुळा मिळावा म्हणून ' धरणीमाते, दुभंगून पोटात घे ' अशी, आपली आई जी धरित्री हिची सीतेला प्रार्थना करावी लागली. सीतेने पाताळलोकातील नागराज वासुकी याला अयोध्येतून लव व कुश यांचे हरण करून आणण्यास सांगितले. वासुकीने एक निष्फळ प्रयत्न केला, व आपल्याला अपयश आल्याचे सीतेला निवेदन केले. हनुमान, नील, नल, बिभीषण यांच्या-सारख्या अजिक्य योध्यांच्या सैन्याची फळी फोडून जाणे अशक्य आहे असे त्याला आढळले. सीतेला त्याची अडचण लक्षात आली व ' आता यावेळी आपल्या मायेचा प्रयोग करून पुनः प्रयत्न कर, 'अशी त्याला आग्रहपूर्वक विनंती केली. त्याप्रमाणे वासुकी ब्राह्मणाचा वेश धारण करून गेला व लव आणि कुश यांना धनुर्विद्या शिकविण्याचे मिषाने, त्याने त्यांना रामाकडून काढून आणले. हा त्याचा कार्यभाग आटोपल्यावर, ' तुमची आई विद्याबिलासपूर येथे रहाते तिकडे तुम्ही मजबरोबर चला, ' असे त्या राजपुत्रांचे मन वळविण्यात त्या वेषधारी ब्राह्मणाला यश आले. वासुकी नंतर पाताळात आला आणि माय–लेकरांच्या भेटीत सर्वांनाच अपार आनंद आणि सुख वाटले.

वासुकीच्या या विश्वासघातकी कृत्याने राम इतका क्रोधाविष्ट झाला की त्याने लव आणि कुश असतील तेथून त्यांना शोधून आणण्याबद्दल आपल्या दरबारी अधिकाऱ्यांना ताबडतोब हुकूम सोडला. प्रत्येकाने आपापल्या परीने शक्य तितक्या कसोशीने प्रयत्न केले, पण त्यांचा उपयोग झाला नाही. शेवटी ते काम हनुमंतावर सोपवण्यात आले. त्याचे सिद्धीचे सामर्थ्य मोठे असल्यामुळे त्याने अनेक गुप्त क्लृप्त्या योजल्या. त्याच्या नागांशी व नागराजाशी घनघोर लढाया झाल्या. जरी ते

क्रूर व दिसण्यात भयानक होते तरी त्याने त्या सर्वांचा पराभव केला, आणि त्याने सीतेला तिच्या दोन मुलांसह रामाकडे आणले.

साहजिकच या पुनर्मीलनामुळे रामाच्या आनंदास पारावार राहिला नाही. सीतेने रामाला अभिवादन केले पण ' विधिलिखित निराळे असल्यामुळे मला आपल्या सहवासात राहण्याचा आग्रह करू नका, ' अशी तिने त्याला कळकळीची विनंती केली. तथापि तिने ' मी दररोज भेटावयास येईन व त्यावेळी राम, लव, कुश व हनुमंत एवढयांनाच फक्त दिसू शकेन, ' असे त्याला आश्वासन दिले, आणि सीता हवेत अदृश्य झाली.

' **सत्रुंजय** ' या काव्यात दुसऱ्या एका भिन्न कथेचे पर्यवसान म्हणून रामकथा संक्षेपाने सांगितली आहे. ग्रंथकाराचा उद्देश सुप्रसिद्ध अशी रामकथा सांगण्याचा नसून मुख्यतः वाली (Bāli) व हनुमान यांचे पराक्रम व दिग्विजय यांचे कथन करण्याचा आहे. काव्याच्या पहिल्या भागात त्यांच्या पराक्रमांचे सविस्तर वर्णन असून ते अतिशय मनोरंजक आहे. हा भाग कवीने स्वकपोलकल्पित रचला असावा. आम्ही त्या काव्याच्या पहिल्या विभागाचा सारांश पुढे देत आहोत :

काव्याचे प्रारंभी मंगलाचरणात ज्या विष्णूने पृथ्वीवर निरनिराळे अवतार घेऊन दुराचार, अधर्म आणि अन्याय यांचा निःपात करून न्याय, सत्य व धर्म यांची सत्ता प्रस्थापित केली, त्या विष्णूला ग्रंथकर्त्याने आवाहन केले आहे. पुराणाप्रमाणे कथेची सुरवात वाल्मीकी आणि भारद्वाज यांच्या संवादाने होते, व त्यात वाल्मीकी भारद्वाजाला देव हे वानर कसे व का झाले हे सांगत आहे.

एके दिवशी मेरुपर्वतावरील मनिवतीपुरात[१] विश्वपालक ब्रह्मदेव देवसभेत अध्यक्षपदी स्थानापन्न झाले होते. सभास्थानी मेरुपर्वताचा राजा सुमेरू याचेसह सर्व देव आपापल्या कन्यांसह उपस्थित होते. लावण्यसंपन्न विद्याधर कन्यांची लालित्यपूर्ण (graceful) नृत्ये पाहून ते आनंदित झाले. सुमेरूची कन्या सुलोचना सौंदर्यात अद्वितीय होती. तिने आपल्या सुललित (graceful) नृत्याने सर्व देवांना मंत्रमुग्ध करून सोडले. प्रत्येकाला तिच्याशी लग्न व्हावेसे वाटले. देवगणातील एक प्रमुख देव वायू याने सुलोचनेचे पाणिग्रहण करण्याच्या

१. वस्तुतः हे नाव ' मनोवती ' असावयास पाहिजे. **देवीभागवताच्या** अष्टमस्कंधात महामेरूपर्वताच्या एका उच्चशिखरावर ही ब्रह्मदेवाची राजधानी असून तिच्या भोवती इंद्र, वरुण, वायू इ. देवतांच्या राजधान्या असल्याचे सांगितले आहे. कदाचित ' मनवति/ती '–पुर असे रघुनाथ कवीला आसाममध्ये त्यावेळी उपलब्ध असलेल्या पोथीत आढळले असावे.

—अनुवादक

हेतूने तिच्या बापाकडे मागणी घालण्याचे ठरविले, आणि त्या उद्देशाने त्याचेकडे एक दूत पाठवला, व त्याचेच बरोबर खुद्द सुलोचनेसाठी एक पत्र देऊन, आपल्याशी विवाह करण्यास अनुमती देण्याची त्यात विनंती केली. त्याप्रमाणे त्या दूताने आपल्याला कोणत्या कामासाठी पाठवले त्याचा उद्देश सुमेरूला कळविला, पण त्याने त्या मागणीला साफ नकार दिला. काय करावे हे न समजल्यामुळे त्या दूताने वायूला मंद वायूची एक झुळुक पाठवण्याची प्रार्थना केली. वायूने ती पाठवली व दूताने त्या वायुलहरीबरोबर ते पत्र सुलोचनेला पाठवले. पत्र वाचताच सुलोचनेने ती चमत्कारिक मागणी हशावारी नेली. त्याबरोबर वायू संतापाने भडकला व त्याने सुमेरूविरुद्ध युद्ध पुकारले. आणि एक भयानक लढाई सुरू झाली. सर्व देव घाबरले व त्यांनी उभयतात समझोता घडवून आणण्याविषयी ब्रह्मदेवाची प्रार्थना केली. ब्रह्मदेवाने ते काम नारदावर सोपवले व नारदाने युध्यमान पक्षात तडजोड घडवून आणली.

तडजोडीच्या अटीप्रमाणे सुमेरूने वायूला 'विहंगशृंग' हे शिखर अर्पण केले. हे शिखर वायूने उडवून क्षीरसागरात असलेल्या त्रिकूट पर्वतावर नेले होते व त्या पर्वतावर ते 'विहंगशृंग' पडले. जेव्हा या विश्वाचा शिल्पकार असलेल्या विश्वकर्म्याला हे विहंगशृंग आढळले तेव्हा त्याने 'सोन्याची लंका नगरी' म्हणून प्रसिद्ध असलेले एक सुंदर शहर त्यावर उत्कीर्ण केले (कोरून काढले). या शहरात माली, सुमाली व माल्यवंत हे तीन राक्षसबंधू रहात होते. विष्णूने आपल्या चक्राने मालीचा वध केला, आणि उरलेले दोघे बंधू जीव घेऊन पळाले.

त्यानंतर त्या रंगभूमीवर कुबेर हा लंकाधिपती म्हणून आला. एके दिवशी सुमालीला कुबेर सिंहासनाधिष्ठित दिसला, आणि राक्षसांच्या नशिबी पुन: लंका जिंकून घेण्याचे आले याबद्दल त्याने विलाप केला. त्याने कुबेराचा बाप विश्रवा हा आपले गेलेले राज्य मिळवून देईल या विश्वासावर त्याला आपली मुलगी 'नैकेषी' दिली. तिला 'अमंगळ काळात' गर्भधारणा झाली, आणि तिला होणाऱ्या मुलांची भीती वाटली; कारण लोकांची समजूत अशी आहे की अशी निपजणारी मुले हिंसा व पापकर्म याबद्दल कुप्रसिद्ध होतात. ती गर्भवती असल्याच्या काळात सर्वत्र दुश्चिन्हे दिसू लागली. पृथ्वीवर आणि स्वर्गात प्रत्येक जण घाबरून गेला. जागतिक भीती आणि येऊन ठेपलेला धोका लक्षात घेऊन नैकेषीने ते कटु फळ (अभद्र अपत्य) आपल्या गर्भाशयात शंभर वर्षे ठेवले. पण सर्वकाळ तो धसका वाटत होताच. सर्व देव ब्रह्मदेवाकडे गेले तेव्हा त्याने 'ते संकट खरे आहे, आणि जवळ येऊन ठेपले आहे' असे सांगितले. स्पष्टीकरण करताना त्याने सांगितले : विष्णूचे दोन द्वारपाळ जय आणि विजय यांना दितीच्या पोटी जन्म येण्याचा शाप मिळाला होता. त्या दोघांना पुन: लक्ष्मीने शाप दिला असून ते आता नैकेषीच्या गर्भाशयात आहेत. शेवटी ब्रह्मदेवाने त्यांना

सांगितले की, त्या दोघांचा जन्म होताक्षणीच लोकांच्या दुःखांना व यातनांना पारावार राहणार नाही, आणि फक्त विष्णूच या संकटावर मात करू शकेल. नंतर ब्रह्मदेव समाधिस्थ होऊन विश्वातील सर्वश्रेष्ठ शक्ती जो विष्णू त्याच्या 'अशरीरी वाणीची' वाट पाहात बसला. आणि आदेश आला : या संकटाचा नाश करण्यासाठी स्वतः विष्णू अवतार घेणार आहे. देवांना पृथ्वीवर माकडांच्या रूपाने जन्म घेण्याची आज्ञा देण्यात आली. ब्रह्मदेवाला ऋक्षरूपाने, वायूला केसरी नामक मर्कटरूपाने, इंद्राला 'किष्किंधे' चा राजा वाली (Bāli) म्हणून व अशा तऱ्हेने सर्व देवांना व देवपत्नींना वानर-रूपाने जन्म घेण्याचे आदेश देण्यात आले. काही माकडे रानवट बनून एका राज्यानंतर दुसरे राज्य अशी लूटमार करतील. शेवटी ती कैलास पर्वतावर पोचतील. तेथे भगवान् महादेवाचा शिष्य नंदी, 'बलाढ्य राजा जो वाली त्याच्या किष्किंधेच्या राज्यावर हल्ला करा', असे त्यांचे मन वळवेल आणि वाली त्या सर्वांना जिंकेल.

ब्रह्मदेवाने आपल्याला जे जे ऐकू आले ते सर्व देवांना निवेदन केले, आणि परमेश्वरी इच्छेप्रमाणे कालांतराने सर्वच मर्कट-योनीत अवतीर्ण झाले.

वाली दिग्विजयास निघाला. वाटेत त्याला एका उंच आंब्याच्या झाडा-वरील आम्रफलांना दगड मारत असलेला छोटासा वानर-कुमार दिसला. तो वानरकुमार शरीराने इतका मजबूत होता की तो कोणाचेही लक्ष आपल्याकडे वेधून घेई. वालीला आश्चर्य वाटले, पण त्याने सामर्थ्याचा उपयोग न करता 'वालीमहाराजांना स्वतःचा मुलगा नाही तरी त्यांचा दत्तक मुलगा हो' असे आपल्या एका मंत्र्याकरवी त्याचे मन वळविले. वानरकुमाराने त्या योजनेला मान्यता दिली व तो वालीचा दत्तक-पुत्र झाला.

जेव्हा त्याला त्याचे जन्म, नाव इ. बद्दल चौकशी केली, तेव्हा त्याने आपण केसरी वानराचा पुत्र असून आपल्या आईचे नाव अंजना व आपले नाव हनुमंत असल्याचे सांगितले. जन्मताक्षणीच तो लोकालोक पर्वतावर उड्डाण करून गेला. तेथे त्याला एक धिप्पाड हत्ती दिसला. त्याला हत्तीवर बसण्याचा मोह आवरला नाही पण त्या वानरकुमाराच्या वजनामुळे तो हत्ती कण्हू-कुंथू लागून जवळजवळ कोसळला. पण त्या हत्तीच्या पाठीवरील दाट टोकदार केस हनुमंताला टोचल्यामुळे त्याला अतिशय वेदना झाल्या. तेव्हा तो खाली उडी मारून हत्ती-समोर उभा राहिला व आपली शेपटी उंच करून त्याने त्या हत्तीला आव्हान दिले. त्याचा आकार व आवेश पाहून हत्ती इतका घाबरला की त्याने जीव बचावण्यासाठी धूम ठोकली अन् अशा रीतीने हनुमंताने आठीही हत्तींचा पराभव केला. हनुमंताच्या या कृत्यामुळे त्याचा बाप नाखूष होऊन फार रागावला. हनुमंताने ज्या हत्तींना इतके सतावले ते परमेश्वराचे आठ अवतार असून त्यांनी आपल्या पाठीवर पृथ्वीचा भार घेतला होता, त्यामुळे त्याच्या वडिलांनी त्याला

ताकीद दिली. हनुमंताने नम्रपणे उत्तर दिले, 'परमेश्वरानेच स्वतः पृथ्वीचा भार घेतल्यामुळे मी हत्तीवर चढण्याचा गुन्हा केला असा आरोप करणे चुकीचे आहे. शिवाय परमेश्वर सर्वव्यापी आहे आणि प्रत्येक प्राणिमात्राचा आत्मा त्या परमात्म्याचा अविभाज्य भाग आहे. म्हणून जे मी केले ते स्वतः परमेश्वरानेच केल्यासारखे आहे म्हणून मी अपराधी नाही.' आणि 'आपण – माझे वडील–जे काही सांगाल ते करण्यास मी आनंदाने केव्हाही तयार आहे' अशी त्याने पुस्ती जोडली. केसरी गहिंवरला. आपल्या मुलाच्या इच्छेप्रमाणे त्याने त्याला यात्रे-करूंची सेवा करण्याची, आणि रामाची मनोभावाने भक्ती करण्याची आज्ञा केली.

हनुमंताच्या आत्मकथेने वालीला फार बरे वाटले, व त्याने त्याला आपल्या प्रबलसेनेचा सर-सेनापती नेमले. (आता खरी साहसकथेला सुरुवात होते आणि उरलेली पद्ये हनुमंताच्या पराक्रमांचे वर्णन करतात.) हनुमंताने ताबडतोब एका-पाठोपाठ एक सर्व वानरराजे वालीच्या आधिसत्तेखाली आणले.

त्याने धरणीचा पुत्र राक्षसराज भौम याचेवर हल्ला केला. भौमाला पाताळातील प्रमुख राजा धनंजय याची मदत मिळाली. त्याने भौमाला अगणित नाग–वीर मदतीला पाठवले. कंकण हा त्याचा एक थोर सेनानी होता. हा मित्रसंघ फार प्रबळ होता. धनंजय नागाजवळ 'शारंगधनु' (शार्ङ्ग्–धनुष्य) व 'नारायणास्त्र' असल्यामुळे त्याचा पराभव होणे जवळजवळ अशक्य आहे असे आकाशातील अशरीरीवाणीने सांगितले होते. तेव्हा हनुमंताचा मार्ग तितका सोपा नव्हता. म्हणून त्याने रामाला मदत करण्याची प्रार्थना केली, आणि स्वर्गातून काही अजिक्य शस्त्रास्त्रांनी सज्ज असलेला एक सुवर्णरथ खाली उतरला. हनुमंत त्यात चढला, व नंतर झालेल्या घनघोर लढाईत हनुमंताचा विजय झाला. अशा रीतीने हनुमंताने भौमाला मदत करणाऱ्या सर्व कुप्रसिद्ध नागराजांना जिंकले.

या बातमीने भौम अस्वस्थ झाला. त्याने ताबडतोब मंगळाकडे जाऊन विचारले, "मी स्वतः हनुमंताशी लढू का ?" माकडाच्या पोराबरोबर लढण्याची कल्पना मंगळाने हशावारी नेली. इतक्यात ज्या नागराजाने हनुमंताशी युद्ध करून मार खाल्ला होता असा एक राजा तेथे आला, व त्याने सांगितले, की युद्धकलेत हनुमंताचे बरोबरीचे कोणीही नाही त्यामुळे त्याच्याशी लढण्याची कल्पना असमंजसपणाची ठरेल. भौमाने परिस्थितीचे आकलन करून माघार घेतली.

इतक्यात गजकेतूने हनुमंताला शाकद्वीपावर हल्ला करण्यासाठी भरीला घातले. हनुमंताने आपल्या सेनादलांना योगपथाने जाण्याचा हुकूम दिला. ते ईशान पर्वतावर उतरले. तेथे त्यांना अत्यंत सुंदर असे पुष्कळ वानर भेटले. त्यांना असे समजले की हे वानर चित्ररथगंधर्वाचे साक्षात् वंशज असून त्यांचा राजा नल आहे. आपल्याबरोबर शतबली (Śatvali) व द्विविध (Dividha)

यांना घेऊन तो नलाचे भेटीस गेला व त्याने आपल्या येण्याचा उद्देश सांगितला. नलाने आपण निस्सीम राम-सेवक आहोत असे सांगताच हनुमंताचे आनंदास पारावार राहिला नाही आणि ते जीवश्चकण्ठश्च दोस्त बनले. नंतर हनुमंताने शाकद्वीपातील जे राजे जिकावयाचे होते त्यांची माहिती विचारली व नलाने ती सर्व पुरविली. नलासारख्या प्रबळ योध्याच्या सहवासाने सामर्थ्य वाढलेल्या हनुमंताने जोरदार लढाया दिल्या, आणि सर्व संबंधित राजांना जिंकून शरण येणे भाग पाडले. तथापि सर्वच राजे रामभक्त असल्यामुळे विजय मिळविणे सोपे व सुखाचे झाले.

नंतर हनुमान बैमानिक नामक बेटाकडे आला. तेथे रुद्रबाहूनामक राजा राज्य करीत होता. त्या देशातील लोक विमानातून येजा करीत. बैमानिकाला एका बाजूला सोडून हनुमंत आपले जन्मस्थल जे पुष्कलिनी-नगर तेथे पोचला. तेथे त्याने आपल्या मातापित्यांना वंदन केले. त्यांनी त्याला 'दीर्घायुषी हो' असा आशिर्वाद दिला. व त्याच्या पराक्रमांविषयी चौकशी केली. हनुमंताने आपण काय काय केले ते सर्व सांगितले. नंतर त्याने पराभव केलेल्या सर्व राजांना वालीकडे पाठवले. लोकालोकपर्वतावरील वानर-राजांचेवर अद्याप विजय मिळवावयाचा होता. शिवाय वालीला हनुमंताच्या मातापित्यांचा सहवास हवा होता, त्यासाठी तो त्यांना आपल्याबरोबर वालीकडे घेऊन जाणार होता. ते तिघे असे बोलत आहेत तोवर तेथे नारद आला व त्यांनी नारदाचे स्वागत केले. नारदाने हनुमंताला मिळालेल्या विजयाबद्दल आनंद व्यक्त केला पण त्याला 'लोकालोक पर्वतावरील वानर-राजांवर हल्ला करू नको' असा मनाईवजा सल्ला दिला. कारण रामाचा अवतार लौकरच होणार असून ते राजे रामाकडून जिंकले जाणार आहेत असे विधिलिखित आहे. नंतर नारदाने हनुमंताला 'आपले आईवडील घेऊन वालीकडे जाण्यास नीघ', असे सांगितले. हनुमंताने होकार दिला व आपल्या आईला 'सुषेणाच्या मुली असलेल्या दोन राजकन्या संभाळ व त्यांना उत्कृष्ट राज्ञीपदासाठी आवश्यक ते शिक्षण दे' असे सांगितले. नंतर आपल्या वडिलांना बरोबर घेऊन तो वालीकडे गेला. वाली हा साहजिकच अत्यंत प्रसन्न झाला. सुषेणाच्या दोन सुंदर मुलींशी वालीने व त्याच्या बंधूने विवाहबद्ध व्हावे अशी विनंती हनुमंताने केली. वालीने संमती दिली आणि लग्नानंतर तो किष्किंधेला गेला. आणि तेथे त्याने राजविलासी थाटामाटात व ऐश्वर्यात राहण्यास सुरवात केली.

वालीच्या पराक्रमांची कथा येथे संपते. त्यानंतर ग्रंथकाराने एक नवीन अध्याय जोडून त्यात रामाचा जन्म, वनवास, रावणाने केलेले सीताहरण, राम-रावणयुद्ध म्हणजे लव-कुशाच्या कथेसह जवळजवळ सर्व रामायण संक्षेपाने वर्णन केले आहे.

या प्रदीर्घ काव्याच्या शेवटी विष्णूची प्रार्थना आहे. कवीचा उद्देश राम हा विष्णूचा अवतार आहे हे रंगविण्याचा आहेच, पण त्याचबरोबर भक्तितत्त्वांचाही प्रसार करणे हा आहे.

कवीने आपली उद्दिष्टे साध्य केली आहेत हे निश्चित परंतु ह्या मनोरंजक रामकथा त्याने परंपरेने आमच्यापर्यंत पोचवल्या याबद्दल त्याची प्रशंसा केली पाहिजे. नाहीतर त्या विस्मृतीच्या गर्तेत गेल्या असत्या. या काव्यांवरून कवीला त्याकाळी प्रचलित असलेल्या लोककथांतील जैन रामकथांचा परिचय असावा असे दिसते.

अहोम अमदानीत वाढत असलेल्या शाक्त–संप्रदायाच्या प्रभावाचा उल्लेख आम्ही पूर्वी केला आहे. उत्तरकालीन अहोम राजांनी शाक्त–संप्रदायाचा स्वीकार केला आणि शाक्तांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन वृद्धिंगत केला, व तो त्या राज्य-कर्त्यांच्या लढाऊ व विलासी आदर्शांशी सुसंगत होता. या कारणामुळे व नवीन नागरी संस्कृतीच्या प्रवाहांचा परिणाम होऊन वैष्णव काव्यांचा प्रभाव कमी होऊ लागला, व नवीन शाक्त साहित्य निर्माण होऊ लागले. वैष्णवी बडगीतांचे (Bargits) अनुकरण म्हणून शाक्त कवींनी आसामी भाषेत स्त्रोत्र–संग्रह निर्माण केला, व ती प्रार्थनागीते म्हणून अद्याप आळवली जातात. या स्तोत्र–प्रार्थना–गीतांपैकी काही अहोमराजे रुद्रसिंग व शिवसिंग यांनी रचली आहेत असे म्हटले जाते. ही शाक्त स्तोत्रे अनुप्रास व छंदःशास्त्रीय प्रभुत्वामुळे परिणामकारक असली, तरी विषय व शब्दयोजनेतील तोचतोपणा व वैयक्तिक भावुकतेचा अभाव यांचे त्यात वैगुण्य आहे. ह्या भावकवितांबरोबर याच काळात दुर्गा, काली, शीतला या शाक्त देवतांचे वर्णन करणाऱ्या कविता लिहिल्या गेल्या, व त्या त्या देवतांच्या पूजेच्या वेळी अथवा उपासना करताना आजही गाइल्या जातात.

अहोम राजांनी शाक्त–संहितांचे आसामीत अनुवाद करण्यासाठी आपल्या दरबारी कवींना उत्तेजन दिले. राजा शिवसिंगाने अनंत आचार्यांकडे '**आनंद लहरी**' लिहिण्याचे काम सोपवले. पुस्तकाचे प्रारंभी – मंगलाचरणामध्ये – देवी दुर्गेवरील पद्यात ती 'विश्वाचे आदिकारण' असल्याचे वर्णन केले आहे. पुढे ती आपल्या अपार करुणेमुळे आपल्या भक्तांना आवडणारी रूपे कशी धारण करते याचे वर्णन असून, त्यात कैलास व भगवान् शिव यांच्या वर्णनांची भर घालून तिच्या स्वरूप–सौंदर्याचे वर्णन केले आहे. यात देवीची भक्तिगीते असून पट्टराणी फुलेश्वरी हिच्या स्तुतिपर पद्याने काव्याचा समारोप केला आहे.

रुचिनाथाने '**चंडी**'चे सोप्या, प्रवाही, पद्यांत भाषांतर केले आहे. आसामी-मध्ये '**चंडी**'चा दुसरा अनुवाद असून तो मधुसूदन मिश्राने केलेला आहे. दोन्ही काव्ये वर्णनात्मक असून त्यांत साहित्यसौंदर्य कमी आहे. तथापि धार्मिक भक्ति-भावनेची माध्यमे म्हणून ती लोकप्रिय आहेत, आणि त्यामुळे पिढ्यान् पिढ्या

हजारो शाक्तांकडून त्यांचे वाचन व पठण होते. वैष्णव काव्यांतील भाषाशैली, कल्पनेच्या भराऱ्या, निवेदन–कौशल्य या बाबतीत हे शाक्त ग्रंथ फारच कमी पडत असले तरी गंभीर तत्त्वज्ञान असलेले उतारे यांत आपल्याला आढळतात.

या काळातील विशेष अर्थपूर्ण रचना प्रशस्तीपर काव्यांची आहे. या कविता लिहिणारे कवी, राजेलोक, प्रधान आणि सरदार–दरकदारांचे आश्रित असून त्यांनी आपल्या आश्रयदात्यांचे शौर्य, विजय, दातृत्व व दिलदारपणा यांची स्तुती केली आहे. अहोम राजे व सरदार तलाव खोदणे, रस्ते बांधणे, देवालये उभारणे या बाबतीत उदार असत आणि या संदर्भात त्यांची धर्मशीलता व दातृत्व यांची प्रशंसा करणाऱ्या अर्पणात्मक कविता (Dedicatory verses) रचल्या गेल्या. या राजदरबारातील कवींचे आसामी व संस्कृत भाषांवर प्रभुत्व होते. स्वाभाविकपणे या प्रशस्तिपद्यामधून, जिच्यात पौराणिक कथा आख्यायिकांचे पूर्वज्ञान गृहीत धरले आहे अशी, सुश्राव्य शब्दालंकार व अर्थालंकार यानी युक्त असलेली व संस्कृत शब्दसमूह विपुल प्रमाणात असणारी विशिष्ट शैली ते कवी वापरत.

अहोम दरबारात कामशास्त्राचा पुष्कळ सखोल अभ्यास होऊन त्याला आश्रय मिळे, आणि कामशास्त्रावरील काही संस्कृत ग्रंथांचे आसामीत भाषांतर झाले होते. राजा राजेश्वरसिंगाचा मुलगा, राजपुत्र चारुसिंग गोहैन (Gohain) आणि त्याची पत्नी राजकुमारी प्रमदासुंदरी ऐदेव यांच्या मनोविनोदनार्थ व शिक्षणासाठी कविशेखर भट्टाचार्य नामक कवीने शृंगारशास्त्रावर एक पद्यमय ग्रंथ लिहिला होता. त्यावेळी राण्या, राजकुमारी व उच्चकुलीन स्त्रिया यांना लोकप्रिय काव्ये, प्रेमकथा आणि शृंगार–शास्त्र वाचून दाखविण्यासाठी पंडितांची नेमणूक करण्याची पद्धत होती. त्या कालखंडात वशीकरण विद्येवरील पुष्कळ '**मंत्रपुथी**' रचल्या गेल्या, यावरून त्याकाळी कामशास्त्राचा फार मोठा प्रभाव होता हे स्पष्ट होते. या **मंत्रपुथीमध्ये** प्रेम करणे, प्रियकर–प्रेयसीला वश करून घेणे, स्त्रीमध्ये कामोद्दीपन करणे, स्त्रीमधील शारीरिक दोष काढून टाकून सौंदर्य-वर्धन करणे, वाजीकरण याविषयांचे शास्त्र, कला व कृती याबद्दलची रामबाण औषधे, मंत्र, कोडी, उखाणे आहेत.

पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे ऐतिहासिक लेखन करण्यात नववी व वाढती अभिरुची हे या कालखण्डाचे लक्षणीय वैशिष्टय आहे. लोकप्रिय कवी पुरातन घटनात रस घेऊ लागले होते. '**बरफुकनार गीत**' (Barphukanar Git) हा सर्वात महत्त्वाचा पोवाडा आहे. त्या पोवाडयात गौहाटी येथील अहोम राजप्रति-निधी (Vice–roy) बदनचंद्र बरफुकन (Barphukan) याने आपला प्रतिस्पर्धी पूर्णानंद बुरगोहैन (Buragohain) याला पंतप्रधानपदावरून काढून टाकण्या-साठी ब्रह्मी लोकांना निमंत्रण दिले होते, त्याच्याविषयीचे कथावलय आले आहे.

या पोवाड्यात ऐतिहासिक घटनांची जनसामान्यात प्रचलित असणारी आवृत्ती दिली असून प्रत्यक्ष ज्या क्रमाने घटना घडल्या जवळजवळ त्याच क्रमाने दिल्या आहेत. त्यामधील नाट्यमय औत्सुक्य, वर्णनशैली, ठळक, हुबेहूब असलेले स्वभावचित्रण व खळाळणारा (racy) विनोद यामुळे **' बरफुकनार गीत '** हे वैशिष्ट्यपूर्ण झाले आहे. आपण ज्या कालखंडाचे समीक्षण करीत आहोत त्यात रचले गेलेले आणखी दोन लोकप्रिय पोवाडे म्हणजे **' बखर बरार** (Bakhara barår) **गीत** ' आणि **' पदुम कुवरीर गीत** होत.

या ठिकाणी जनसामान्यांना आवडणाऱ्या आणखी इतर काही कवितांचा उल्लेख करण्यास हरकत नाही. त्यापैकी काहींनी पुराणे, हितोपदेश व पंचतंत्र यांतील कथांचा परिपोष केला आहे. कवींनी स्फूर्ती मिळविण्यासाठी लोकसाहित्य व परीकथांचा आसरा घेतला असून, आपल्या कल्पनाशक्तीला स्वैरसंचार करण्याजोगे साहित्य त्यांना त्यात मिळाले. द्विज गोस्वामीच्या ' **काव्यशास्त्र** 'या पुस्तकात हितोपदेशातील अनेक पद्यमय कल्पित बोधकथा असून, सयमक (दोह्यासारख्या) द्विपदीत (rhymed couplets) काही नीतिविषयक सुभाषिते आहेत. भद्रसेन गोहैन (Gohain) फुकन (Phukan) या एका अहोम सेनापतीच्या विनंतीवरून ' **पुतला–चरित्रा** 'चा कर्ता राम मिश्र याने **' हितोपदेशाची** ' दुसरी एक आसामी आवृत्ती तयार केली.

इ. स. १६१६ चे सुमारास होऊन गेलेला कविराज मिश्र हा दुसरा कथाकार आहे. तो आपली **' सियाल गोसाई '** (शृगाल–गोस्वामी = कोल्हा-संत) यावरील पदे म्हणत हिंडणारा फिरस्ता शाहीर असून, त्यावर तो आपले अन्न–वस्त्र मिळवत चरितार्थ चालवीत असे.

ती कथा ' सियाल गोसाई ' नावाच्या एका जुन्या काल्पनिक व्यक्ती-भोवती गुंफली आहे. त्याला जन्म होताच त्याची सावत्र आई कुंदलता हिच्या षड्यंत्राने केवड्याच्या झाडाखाली फेकण्यात आले. बाळंतपणाचे वेळी त्याची सख्खी आई चंदोतरा हिचे डोळे बांधण्यात आले होते. ते मूल नुकत्याच व्यालेल्या कोल्हीने उचलले व त्याला स्तनपान देऊन आपल्या पिल्लांबरोबर वाढवले. तो मुलगा कोल्ह्यांच्या पिल्लात वाढला आणि रात्री कोल्हेकुई करणे व माणसे आली की आपल्या गुहेकडे परत पळून येणे या त्या कोल्ह्यांच्या सवयींचे तो अनुकरण करी. त्याचा बाप धर्मदेव बारा सुप्रसिद्ध भूयांपैकी एकाचा वंशज होता. यात्रेहून परत आल्यावर त्याला त्याची पत्नी कुंदलता हिने चंदोतरेला मूल झाले नाही असे सांगितले, व कुंदलतेने भरपूर लाचेचा मलिदा चारलेल्या दायांनी त्या असत्य घटनेच्या बाजूने साक्ष दिली. धर्मदेवाने त्यावर विश्वास ठेवला. पण एके दिवशी अंघोळीसाठी घाटावर जात असताना, वाटेत आपल्याला पाहताच एक मूल गुहेमध्ये पळून जाताना त्याला दिसले. हे त्याला चमत्कारिक

वाटले. यात काहीतरी भानगड आहे अशी शंका येऊन आंघोळीहून परत आल्यावर त्याने दायांना खोदून विचारले, तेव्हा चंदोतरेला मुलगा झाला होता हे सत्य बाहेर आले. दुसरे दिवशी त्याने त्या घळीतून ते मूल, ती कोल्ही **व** तिची पिल्ले खणून बाहेर काढली व आपल्या घरी आणली. तो मुलगा जेव्हा मोठा झाला तेव्हा '**सियाल गोसाई**' म्हणून प्रसिद्ध झाला.

याशिवाय पुराणे व लोकसाहित्य यांमधील कथा वेचून दरबारी कवींनी अद्‌भुत प्रेमकाव्ये लिहिली आहेत. राजा रुद्रसिंग व राजा शिवसिंग या दोन्ही राजांचा राजकवी (court-poet) कविराज चक्रवर्ती याने आपल्या '**शकुंतला काव्या**'त सुपरिचित शकुंतला–आख्यान तर दिले आहेच, पण त्याची अद्‌भुत-रम्यता वाढविण्यासाठी त्यात चंद्रकेतू व कामकला यांची प्रेमकथाही भरीला घातली आहे. कथाभाग असा : राजा चंद्रकेतूने भद्रावतीच्या राजाची सुंदर मुलगी कामकला हिला स्वप्नात पाहिले व तो तावडतोब तिच्या प्रेमात पडला. राजाने त्या दोघांतील मध्यस्थ म्हणून एका पोपटाची नियुक्ती केली, व त्याच्या मदतीने तो कामकलेशी लग्न करण्यात यशस्वी झाला. पण फार काळ ते आपले वैवाहिक जीवन उपभोगू शकले नाहीत. एके दिवशी राजा व राणी अरण्यात गेले असता राजा हरणाचा पाठलाग करीत गेला. त्याची चुकामूक होऊन राणी व राजा विभक्त झाली. दुःख व मनस्ताप यांमुळे राणी आपल्याला चितेवर जाळून घेणार होती पण आकाशवाणीने 'तुमचे दोघांचे एका वर्षाचे आत पुनर्मीलन होईल' असे सांगून ती शोकपर्यवसायी घटना होऊ दिली नाही. या घटनेमुळे कवीला बारा-महिन्यांचे ऋतु–चक्र वर्णन करण्याची संधी मिळाली. विरहिणी नायिका जी कामकला तिच्या मुखातून सुयोग्य वर्णने येतात. बारा महिने पूर्ण झाल्यावर वसंतागमन होताच त्या प्रेमी जीवांचे पुनर्मीलन होते. **ब्रह्मवैवर्त** पुराणातून घेतलेल्या कथेवर आधारित असलेल्या '**तुलसी-चरित**' किंवा '**शंखासुरवध**' या आख्यानात कविराज चक्रवर्तीने शंखासुर, त्याचा तुलसीशी विवाह आणि नारायणाने तुलसीचा केलेला पातिव्रत्य–भंग, यांतील प्रेम-विषयक भाग खूपच रंगविला आहे. दीन द्विजवराने **पद्मपुराणातील** '**क्रियायोगसार**' या विभागात आलेल्या '**माधव–सुलोचना**' या कथेवरून, त्याच नावाचे सुंदर काव्य लिहिले आहे. पण ग्रंथकाराने, शृंगारिक भाषा, अद्‌भुत प्रेमकथावर्णन करण्याचे चातुर्य यायोगे मूळ काव्यातील भक्तिभावनांच्या ऐवजी त्याच हलक्या फुलक्या, रंगेल, पार्थिव कामविकारांच्या भावना रंगविल्या आहेत.

काही कवींनी नव-नवीन साहित्य क्षेत्रात नवीन प्रेमकथांचे विषय शोधून काढले. रामद्विजकृत '**मृगावतीचरित्र**'ही अशीच एक अद्‌भुत प्रेमकथा आहे. हे इ. स. १५००मध्ये कुत्‌बनने लिहिलेल्या त्याच नावाच्या सूफी ग्रंथासारखे आहे. **असे दिसते की कवीला** जायसीच्या '**पद्मावत**'मधील व लोकांत प्रचलित असलेल्या

उदयनकथांवर आधारलेले जैनकवी मलधारी देवप्रभविरचित '**मृगावतीचरित्र**' यांतील काही भागांचा परिचय असावा. आसामीमधील '**मृगावतीचरित्रा**'ची कथावस्तू थोडक्यात अशी आहे :

कुण्डिलनगरच्या राजपुत्राला एका सरोवरात स्नान करणाऱ्या चार अप्सरा दिसल्या, आणि तो प्रथमदर्शनीच सर्वांत धाकटीच्या प्रेमात पडला. त्या अप्सरा उडून गेल्या आणि या प्रेमविव्हल राजपुत्राचे दिवस आपल्या प्रेयसीसाठी झुरण्यात जाऊ लागले. सुदैवाने पुढच्या वेळी जेव्हा त्या स्नान करण्यास आल्या, त्या वेळी सर्वांत लहान अप्सरा धरण्यात त्या राजपुत्राला यश आले, आणि तो काही काळ तिच्यासह सुखाने राहिला. एके दिवशी तो राजपुत्र बाहेर गेला असता, त्या अप्सरेने आपली सुटका करून घेतली. तथापि तिने आपल्या घरच्या व्यवस्थापिकेला आपल्या शहराचे नाव सांगून ठेवले होते. राजपुत्राला परत आल्यावर जेव्हा तिच्या जाण्याचे वर्तमान समजले तेव्हा त्याला मरणप्राय दुःख झाले. तो ताबडतोब आपल्या प्रेयसीच्या शोधार्थ निघाला. प्रवासात त्याला अनेक अडचणींतून व साहसांमधून जावे लागले, त्याने अनेक अद्‌भुत पराक्रम केले. शेवटी ज्या रुकेम (Rukem) नामक नगरात ती अप्सरा आपल्या सख्या अप्सरांसह राहात होती तेथे तो पोचला. त्या अप्सरांनी आपल्यामधील त्या सर्वांत लहान अप्सरेशी त्याचे लग्न मोठ्या थाटाने लावून दिले. या ठिकाणी कवी त्या जोडप्याने केलेल्या कामक्रीडांचे रसभरित वर्णन मोठ्या उत्साहाने करण्याचे स्वातंत्र्य घेतो. '**मृगावती**' सारखे दुसरे मध्ययुगीन सूफी काव्य मन्झन-कृत '**मधुमालती**' आहे. एका अज्ञात लेखकाने याच नावाच्या आसामी काव्यात त्याचा अनुवाद केला आहे. लक्षात घेण्यासारखी बाब अशी आहे की दोन्ही आसामी काव्यांत मूळ सूफी आदर्शवाद साफ वगळला आहे. सूफी कवींचा उद्देश जीवाचे ईश्वरावरील प्रेम व त्याच्याशी मीलन होण्याची उत्कट इच्छा आणि त्याच्याशी झालेले अंतिम मीलन वर्णन करणे हा आहे. सूफी कवींच्या दृष्टीने मानवी कथा केवळ एक रूपक आहे. परंतु आसामी कवींनी प्रियकरांना आपल्या प्रेयसीसाठी यातना सोसावयास लावल्या आहेत. त्यांनी मानवी, पार्थिव प्रेमावर भर दिला असून विरह व मीलन या दोन्ही प्रसंगांतील प्रेमाचे वर्णन केले आहे. साहजिकपणे आसामी काव्यात शृंगारिक प्रवृत्तींचा प्रभाव अधिक आहे आणि त्यात प्रत्येक स्त्रीसौंदर्यविषयाचे बारकावे वर्णन केलेले उतारे विपुल प्रमाणावर असून, त्यात कामचेष्टांचे फारच मनमोकळे वर्णन आहे.

राजश्रयाखाली अनेक व्यावहारिक (Secular) संस्कृत ग्रंथांचे आसामी गद्यात अनुवाद झाले आहेत. ते वैद्यक, ज्योतिष, गणित, नृत्यकला व शिल्पकला या विषयांवर आहेत. या ग्रंथांतून व्यवहारोपयोगी (Utilitarian) ज्ञानाची चर्चा करण्यासाठी आसामी गद्याचा प्रथमच उपयोग करण्यात आला.

यातील बहुतेक सर्व ग्रंथ संस्कृत पंडितांनी लिहिले आहेत. या काळापर्यंत ज्यांचा अर्थ व उपयोग स्पष्ट रेखीव आहे असे तद्‌भव व कसदार देशी[२] शब्द पुरेशा संख्येने विकसित झाले नव्हते; त्यामुळे त्या ग्रंथांवर संस्कृतची छाप आहे. ज्ञान-संवर्धनासाठी संस्कृत ग्रंथांचा अभ्यास करणे खरोखरच अत्यावश्यक होते, पण आसामी गद्यासाठी शब्दसंग्रह अधिक संपन्न करणे ही त्याहूनही अधिक निकडीची गरज होती. या ठिकाणी स्पष्ट केले पाहिजे की जरी तत्सम शब्द-ऋण घेतले गेले तरी आसामी लेखकांनी शास्त्रीय लेखनाला योग्य अशी सरळ, स्पष्ट शैली वापरली. याच कारणामुळे ही पुस्तके सामान्यत: स्पष्ट व सुबोध आहेत. त्या पुस्तकांचे साहित्यिक व तंत्रविषयक (Technical) ग्रंथ या दृष्टींनी असलेले मूल्य जरी बाजूस ठेवले, तरी अहोम काळातील शास्त्रीय गद्याचे ते अत्यंत महत्त्वाचे नमुने आहेत. त्यांपैकी प्रमुख ग्रंथ सुकुमार बरखात (Barkhāt) कृत '**हस्ति-विद्यार्णव**' हे सचित्र पुस्तक १७३४मध्ये राजा शिवसिंग व त्याची राणी अंबिकादेवी यांच्या आज्ञेवरून लिहिले गेले. त्याच्यामधील चित्रे दिलबर (Dilbar) व दोसइ (Dosai) या चित्रकारांनी काढली. त्या पुस्तकात हत्तींच्या अनेक जाती, त्यांना प्रशिक्षण देण्याच्या पद्धती, त्यांची रोगचिकित्सा व औषधोपचार यांविषयी माहिती व वर्णन आहे. त्या पुस्तकात समाजाच्या भिन्नभिन्न वर्गांतील लोकांनी कोणकोणत्या जातीचे हत्ती वापरावेत हे नमूद केले आहे. त्या ग्रंथात म्हटल्याप्रमाणे '**हस्तिविद्यार्णवा**'तील साहित्य संभूनाथाच्या '**गजेंद्रचिंतामणी**'तून घेतले आहे. '**हस्तिविद्यार्णवा**'चे गद्य हे बुरंजीच्या गद्यापेक्षा निराळे नाही. त्याची वाक्यरचना व शब्दसंग्रह त्यांच्यासारखाच आहे. त्यातील शुद्धलेखनपद्धती उच्चारानुसारी आहे व वाक्य–घटना रोजच्या संभाषणपद्धतीसारखी आहे.

'**घोरा–निदान**' हे वरील पुस्तकाच्या जातीचे पण घोड्याविषयीचे पुस्तक आहे. या महत्त्वपूर्ण पुस्तकाची मुद्रित आवृत्ती आसाम सरकारने प्रसिद्ध केली आहे. ही आवृत्ती तारिणीचरण भट्टाचार्यांनी १९३२मध्ये संपादन केली. '**घोरा–निदान**'च्या प्रस्तावनेमध्ये डॉ. एस. के. भूया (Bhuyā) म्हणतात : "'**हस्ति–विद्यार्णव**' व '**घोरा–निदान**' हे दोन प्रातिनिधिक प्रबंध आसामी

२. व्याकरणकार शब्दांचे तीन प्रकार मानतात : तत्सम, तद्‌भव व देशी अथवा देश्य. संस्कृतमधून जसेच्या तसे आलेले ते तत्सम; व संस्कृत शब्दांवरून भाषाशास्त्राच्या नियमांनी निर्माण झालेले ते तद्‌भव व ज्यांची व्युत्पत्ती संस्कृत-पासून लागत नाही व अजून अज्ञात आहे ते देशी. हे शब्द पुष्कळदा स्थानिक आर्येतर भाषांतील असतात.

—अनुवादक.

भाषेतील प्रमाणभूत औषधी–विज्ञानाची संपन्नता व विविधता प्रकट करतात आणि आता व्यवहारातून लुप्त झालेले बरेच वाक्प्रचार त्यात आले आहेत हे त्यांचे साहित्यिक महत्त्व आहे." वैद्यकशास्त्रावरील पुस्तकांबरोबर संस्कृत व आसामी भाषांत फलज्योतिष व शकुन शास्त्रावर पुस्तके रचली गेली. वैद्यकशास्त्रावरील ग्रंथांत देखील फलज्योतिषावरील एक प्रकरण असे, कारण त्या फलज्योतिषात रोगाचे उगम असल्यामुळे रोगाचे स्वरूप, रोगनिवारक मंत्रतंत्र, जादूटोणा यांची चर्चा आहे. रोगाचे निदान, परीक्षा व निवारण या दृष्टींनी शकुनशास्त्राचा उपयोग करीत. रोगनिवारणार्थ मंत्रोपचार करत. मानवी रोगांचे कारण भुतेखेते, पिशाचे असल्यामुळे ती काढण्यासाठी, सर्पदंशातून बरे होण्यासाठी, दुःस्वप्ननाशनासाठी, दुर्दैवाच्या फेऱ्यातून मुक्तता होण्यासाठी, शेतातील पिकांना नजर होऊ नये म्हणून, घराला ऊर्जितावस्था यावी, शेती पिकावी अशा इतर शंभर नि एक कार्यसिद्धीसाठी मंत्रांचा उपयोग करीत.

अहोम बखरीतून, त्याचप्रमाणे मुसलमानी इतिहासांतून शत्रुसैन्याला मंत्रमुग्ध करण्यासाठी जादूटोणा, मंत्रतंत्र वापरत याचे पुरावे मिळतात, इतकेच नव्हे तर जुलमी अधिकाऱ्यांना अभिचार प्रयोगांनी ठार मारण्याचे प्रयोग होत. एका अहोम 'बुरंजी'मध्ये सरकार उलथून टाकण्यासाठी कट व विध्वंसक कृत्ये केल्याच्या अभि-योगा (खटल्या)च्या कामकाजाची नोंद करताना एका साक्षिदाराची पुढील साक्ष उद्धृत केली आहे. : " मला असे सांगण्यात आले की, एका बागाजवळ एक जुनी 'पुथी' असून तिच्या मदतीने राजा व प्रजाजन यांसह सर्वांना शरण आणता येईल." त्यामुळे मंत्रविषयक बरेचसे लिखाण गद्यात व पद्यात निर्माण झाले. या पुस्तकांपैकी काहींच्या शीर्षकांवरून मंत्रशास्त्रावरील साहित्याचा विस्तार, विविधता व वैचित्र्य यांची कल्पना येऊ शकेल. 'मंत्र–पुथी'मध्ये पुढील काही पोथ्या अर्थपूर्ण व महत्त्वाच्या आहेत : '**सापर–धरणी–मंत्र**' (साप धरण्याविषयीचे मंत्र), '**करति–मंत्र**', '**सर्वधाक्** (sarva-dhāk) **मंत्र**', '**कामरत्न मंत्र**', '**भूतर मंत्र**', '**खेत्रमंत्र**'; ही यादी सहज लांबवता येईल. या 'मंत्र–पुथीं'ना साहित्यिक महत्त्व काही नाही हे खरे आहे. परंतु लोकांचा अंधविश्वास व भोळसर समजुती यांची नोंद करणारे पुरावे म्हणून त्यांचे महत्त्व आहे. व्यवहारोपयोगी ज्ञानावरील पुस्तकांपैकी सुभंकराच्या '**श्रीहस्तमुक्तावली**'चा विचार करणे आवश्यक आहे. मूळ संस्कृत ग्रंथात अभिनय करताना मानवी शरीर व त्याचे अवयव यांच्या हालचालींचे अगदी तपशीलवार वर्णन आहे. सर्व ग्रंथांचे आसामीत झालेले अनुवाद सुंदर, अत्यंत रेखीव व काळजीपूर्वक केले गेले आहेत. भाषांतरकाराने शक्यतो संस्कृत शब्दांना समर्पक आसामी प्रतिशब्द देण्याचा प्रयत्न केला आहे. कविराज चक्रवर्तीचा '**भास्वती**' (Bhāsvatī) हा ग्रंथ ज्योतिष–ज्योतिर्गणिता (astronomy) बद्दल आहे. '**शंखासुर–वध**', '**शकुंतला–काव्य**', **ब्रह्मवैवर्त-**

पुराणाचा पद्य अनुवाद, व '**गीतगोविंदा**'चे भाषांतर करणारा कविराज चक्रवर्ती व प्रस्तुत लेखक एक असतील तर तो राजा शिवसिंगाचा (१७१४–१७४४) समकालीन असला पाहिजे. '**भास्वती**' हा संस्कृत '**सूर्य–सिद्धांता**'चा सारांश आहे. अंकगणितावरील पुस्तकांपैकी काशिनाथाच्या '**अंकर–आर्य्या**' याचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. कारण त्यात अंकगणिताबरोबर भू–मापनशास्त्र व वर्गमूळ काढण्याचे नियम दिले आहेत. पुस्तकात ठिकठिकाणी संस्कृत श्लोक दिले आहेत. शिल्पशास्त्र, रस्तेबांधणी आणि अशाच इतर (व्यवहारोपयोगी) विषयांवर ग्रंथ (लिहिले गेले) होते. भट्टदेवाच्या काळापासून '**हस्तिविद्यार्णवा**'चे रचनेपर्यंतच्या कालखंडात किती गद्य ग्रंथ लिहिले गेले या संख्येवरूनच आसामी गद्याची अनेक दिशांनी किती प्रचंड वाढ झाली हे सहज लक्षात येते. गंभीर तत्त्वज्ञानपर व धर्मपर ग्रंथ हे संस्कृत पंडितांनी केलेले बहुधा अनुवाद असल्यामुळे त्यांवर विशेषतः संस्कृतचा प्रभाव होता. त्या काळापर्यंत आसामीमध्ये तद्भव शब्द व अर्थवाही देशीय शब्दांचा पुरेशा प्रमाणात विकास झाला नव्हता व त्यांच्या उपयोगाला प्रामाण्य प्राप्त झाले नव्हते. त्या काळात व्याकरण व भाषाशैली या बाबतीत संस्कृताशिवाय अनुकरण करण्यासाठी दुसरा आदर्श नव्हता त्यामुळे नुकत्याच जन्म पावलेल्या आसामी गद्याला संस्कृतचे अनुकरण करणे नुसते आवश्यकच नव्हते, तर अपरिहार्य होते. आसामी गद्याने संस्कृत ग्रंथ व टीका यांचा आदर्श घेतला असला तरी त्यातील भडक (Flamboyant) शब्दसमूह व समास-वैपुल्य काढून टाकून लेखनात स्पष्टपणा आणला आहे. गद्यलेखनाचा उद्देश सामान्य जनतेत उपयुक्त ज्ञानाचा प्रसार व्हावा हा होता म्हणून ते स्वच्छ, स्पष्ट व सोपे होते. या पुस्तकांतून प्रत्येक ठिकाणी कल्पना अगदी नेमक्या शब्दांत, तर्कशुद्ध, समर्पक पद्धतीने आणि आवश्यक त्या ठिकाणी संक्षिप्तपणे मांडल्या आहेत. त्यांचे साहित्यमूल्य जरी बाजूला ठेवले तरी मध्ययुगीन आसामातील बौद्धिक चळवळींचा योग्य आढावा व मूल्यमापन करण्याच्या दृष्टीने हे ग्रंथ लक्षात घेण्याजोगे आहेत.

आधी सांगितल्याप्रमाणे अहोम राजवटीतील आसामी साहित्याची सर्वांत मोठी वाढ म्हणजे बुरंजी (Buranji) किंवा आसामी दरबाराच्या कामकाजाचे कालानुक्रमवार वृत्तांत. बुरंजी या नेहमी सरकारी कागदपत्रांवर आधारलेल्या असत, व ते उपलब्ध करून देण्याची खास परवानगी राजा किंवा उच्च पदस्थ सरकारी अधिकारी देऊ शकत असल्यामुळे, बुरंजीलेखन खास राजाज्ञेवरून किंवा उच्चपदस्थ अधिकाऱ्यांचे हुकुमावरून होई. हे कागदपत्र म्हणजे मुख्यतः लष्करी अधिकाऱ्यांनी व सरहद्दीवरील राज्यपालांनी दरबारला पाठविलेली नियतकालीन (periodic) इतिवृत्ते, परकीय राज्यकर्ते व दोस्त राजे यांना पाठवलेले किंवा परकीय राज्यकर्त्यांकडून किंवा दोस्त राष्ट्रांकडून आलेले राजकीय खलिते, अंतिम निर्णयात्मक हुकूम देण्यासाठी राजे व मंत्रिमंडळ यांना न्यायखात्याकडून किंवा

महसूल खात्याकडून आलेले कागदपत्र, आणि दरबारचे कामकाज, महत्त्वाच्या घोषणा किंवा भाषणे, विश्वसनीय प्रत्यक्ष–दर्शी (eye-witnesses) साक्षीदारांनी कळवलेल्या महत्त्वाच्या घटना यांचा राजदरबाराच्या दैनंदिन वृत्तांतात समावेश असे.

(**असम बुरुंजी**–प्रस्तावना)

बुरंजी प्रथम राज्यकर्त्यांची जी भाषा अहोम तिच्यात लिहिल्या जात. तथापि कालांतराने त्या आसामी भाषेत लिहिल्या जाऊ लागल्या. बुरंजी हा आसामी साहित्यातील अभूतपूर्व व अत्युत्तम असा भाग आहे. या 'बुरंजी' वरून अर्वाचीन आसामी गद्य निर्माण झाले असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. या वैशिष्टय-पूर्ण साहित्याविषयी चर्चा करताना, सर जी. ए. ग्रियर्सन म्हणतात :

" आसामी लोकांना आपल्या राष्ट्रीय साहित्याचा अभिमान आहे ते योग्यच आहे. ज्या ज्ञानशाखेत भारताच्या इतर भागांत सामान्यत: चमत्कारिक रीतीचे वैगुण्य आढळते, त्या ज्ञानशाखेत आसामी लोक इतर कुठल्याही ज्ञानशाखेपेक्षा अधिक यशस्वी ठरले आहेत. बुरंजी किंवा इतिहासग्रंथ संख्येने पुष्कळ आहेत व प्रचंडही आहेत. बुरंजीचे ज्ञान असणे हा आसामी सभ्यगृहस्थाच्या अत्यावश्यक गुणवैशिष्टयाचा भाग होता. "

(**लिंग्विस्टिक सर्व्हे ऑफ इंडिया**)

बुरंजीचे लेखन हे एक पवित्र कार्य असे व देवतेला अभिवादन करूनच बुरंजी लेखनाला प्रारंभ करण्याचा प्रघात होता. ज्यांना सरकारी कामकाजाची सखोल व व्यापक माहिती आहे अशाच लोकांकडून बहुधा बुरंजी (Buranjī) लेखन होत असे, आणि जे उच्चपदस्थ सरकारी अधिकारी होते त्यांनीच लिहिलेल्या अनेक बुरंजी आहेत. त्यामुळे या बखर–स्वरूपी लिखाणाची भाषा प्रौढ व आकर्षक आहे. त्या वस्तुस्थितीवर आधारलेल्या नोंदी असल्यामुळे भावनात्मक अलंकार-विरहित भाषेत त्या व्यक्त केल्या आहेत. त्या साध्या, सोप्या, नेमस्त शब्दांत व्यक्त केलेल्या पण निर्विवादपणे सुंदर आहेत.

हे अफाट इतिहास–साहित्य संपूर्णपणे प्रकाशित झालेले नाही. त्यापैकी काही आसाम सरकारच्या इतिहास व पुरातत्त्व विभागातर्फे डॉ. एस. के. भूयान यांनी प्रसिद्ध केले आहे. वर उल्लेखलेल्या खात्यामार्फत आजपर्यंत प्रसिद्ध केलेल्या गद्य बखरी (Pure chronicles) पुढीलप्रमाणे आहेत : हरकांत–बरुआ संपादित '**आसाम बुरंजी**' (१९३०), निरनिराळ्या बुरंजींमधून केलेले संकलन– '**देवधनी–आसाम–बुरंजी**' (१९३२), श्रीनाथ दुआरा संपादित '**तुंगखुंगीया बुरंजी**'(१९३२), '**काचारी बुरंजी**' (१९३६) व '**असम–बुरंजी**' (१९४५).

आणखी दोन महत्त्वाच्या बुरंजी म्हणजे '**पुरणि–आसाम–बुरंजी**' (१९२२) आणि '**पादश्वाह–बुरंजी**' असून त्यांचे संपादन अनुक्रमे पंडित हेमचंद्र गोस्वामी आणि डॉ. एस. के. भूयान यांनी केले असून प्रकाशन **कामरूप अनुसंधान समितीने** केले आहे.

या सर्व बुरंजीचे लेखन शक निश्चितपणे ठरवले गेलेले नाहीत. सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंतच्या दीर्घकाळात त्या कदाचित रचल्या गेल्या असतील. कालानुक्रमदृष्टया कै. पंडित हेमचंद्र गोस्वामी यांनी संपादन केलेली '**पुरणि–आसाम–बुरंजी**' सर्वांत लौकरची मानण्यास हरकत नसावी. गोस्वामींचे मते ती बुरंजी गदाधरसिंगाच्या कारकीर्दीत (१६८१–१६९५) रचली गेली असावी. दुसरा बखर ग्रंथ '**आसाम–बुरंजी**' या शीर्षकाने प्रसिद्ध केलेले '**स्वर्ग नारायणदेव–महाराजार आख्यान**' डॉ. एस. के भूयान यांचे मते, याच काळात रचले गेले असावे असे दिसते.

पंडित गोस्वामी सुद्धा '**कथा–गीता**' (१५९४) नंतर काही काळाने ती रचली गेली असावी या निर्णयाप्रत आले आहेत. त्यावरून '**कथा–गीता**' आणि '**पुरणि–आसाम–बुरंजी**' यांच्या रचनांच्या मध्यंतरी सुमारे एका शतकाचा काळ लोटला असे दिसते. '**पुरणि–आसाम–बुरंजी**'वरून या शंभर वर्षांच्या काळात आसामी गद्याचा कसा विकास झाला हे स्पष्ट दिसते. भट्टदेवाने परंपरागत अलंकारिक शैलीचा त्याग करून आसामी साहित्याच्या इतिहासात प्रथमच लोक बोलत असलेली भाषा साहित्य–माध्यम म्हणून स्वीकारली हे खरे आहे. परंतु अलंकार-मय सुसंस्कृत (Cultivated) संस्कृत शैलीच्या प्रभावापासून तो संपूर्णपणे मुक्त–अलिप्त नव्हता. वर दाखविल्याप्रमाणे भट्टदेव स्वतःच्या संस्कृत पांडित्याखाली दबला गेला असला तरी तो आसामी शब्दसंग्रह वापरण्याच्या बाबतीत बऱ्याच अंशी यशस्वी झाला होता. पण वाक्य–घटनेच्या बाबतीत त्याला संस्कृतचा आदर्श संपूर्णतया दूर सारता आला नाही आणि त्याच्या लेखनात बरेच टक्के तत्सम शब्द अतिक्रमण करीत. परंतु बुरंजी ज्या विषयावर लिहिल्या गेल्या तो विषय अभिजात साहित्यापेक्षा ध्वनी, महत्त्व किंवा जोर या बाबतीत अगदी भिन्न असल्यामुळे बुरंजींची भाषा अभिजात साहित्याच्या प्रभावापासून सर्वथैव मुक्त आहे. बुरंजींचा व धार्मिक ग्रंथांचा काहीही संबंध नाही. ज्याना यथार्थ ऐतिहासिक दृष्टीची जाण आहे अशा सूज्ञ व राजकीय व्यवहारात मुरब्बी असलेल्या लोकांनी लिहिलेल्या राजघराण्याच्या बखरी व समकालीन जीवनाचे अगदी निकट चित्रण त्यात आहे. ते आपल्याला कालानुक्रमाने घडलेल्या दरबारातील हकिकती, राजाचा दिनक्रम, व राजदरबारातील कामकाजाच्या नोंदी देतात. या कारणांमुळे बुरंजींची भाषा दरबारी लोकांच्या भाषेसारखी सभ्य व सौजन्यपूर्ण असणे अपरिहार्य आहे. राजदरबारातील सुसंस्कृत भाषेवर आधारली असल्यामुळे बुरंजींच्या भाषेमधील

संपन्नता व स्पष्टपणा वाखाणण्यासारखा आहे. त्यामुळे ती इतिहास–विषयक कथनाला सुयोग्य अशी आहे. एस. के. भूयान म्हणतात : " वैष्णव काव्यांच्या अत्युक्तींवर पोसलेली आसामी बुद्धिमत्ता कठोर वास्तवता, निष्ठुर सत्य घटना यांचे रंग न भरता, यथार्थ व व्यक्तिनिरपेक्ष रीतीने नोंदी करण्यात कशी गढते हे मोठे कौतुकास्पद आहे. काल्पनिकता व वास्तवता या दोन क्षेत्रांत वावरणाऱ्या या बौद्धिक अवस्थांमध्ये सेतुबंधन करून त्या जोडण्याचे कार्य अहोम भाषेत लिहिलेल्या बुरंजींनी घालून दिलेल्या आदर्शांनी केले. कारण ते अहोमी बखरकार कल्पकतेने बहरलेल्या काव्यापासून मुक्त होते आणि या बखरी सरकारी कामाचा भाग म्हणून लिहिण्यात आल्यामुळे त्यांच्याबाबतीत कडक शिस्त व देखरेख होती. "

बुरंजीमध्ये साहित्यिक डौल व सौंदर्य असण्याची आवश्यकता नसली तरी बुरंजीमध्ये या गोष्टींचा पूर्ण अभाव आहे असे नाही. याबाबतीतही डॉ. एस. के. भूयान यांनी **' पादशाह–बुरंजी '** मधील साहित्य सौंदर्याबद्दल जे मत व्यक्त केले आहे, ते तितक्याच समर्पकपणे इतर बुरंजींनाही लागू पडते. ते म्हणतात : " ऐतिहासिक कथन हे हाडाप्रमाणे रूक्ष, कोरडे नसते. त्यात विचार व भावना सुद्धा आपल्याला आढळतात. त्यामुळे ते शुद्ध साहित्यिक दर्जाला पोचू शकते. ब्रिटिश-पूर्व-काळातील कुठल्याही अर्वाचीन भारतीय साहित्यात इतिहास व साहित्य यांचा असा संगम सापडत नाही असे म्हटले तर ती अतिशयोक्ती ठरणार नाही. एरवी जे केवळ कोरडे ऐतिहासिक निवेदन ठरले असते ते या लेखकांचे लेखणीने (Lit. हातात) मनोविनोदन करणारे ऐतिहासिक साहित्य बनले आहे. कारण त्यात अधूनमधून वाचकांना समाधान देणारी उपमा, सादृश्य (Analogy), दृष्टांत, कथा, करमणूक वगैरे शैलींची मूलतत्त्वे येतात. सर्व बुरंजी साहित्यभर अनेक व्यवहारज्ञानयुक्त सुभाषिते व मौलिक विचार विखुरले आहेत. बुरंजींच्या साहित्यिक यशाचे रहस्य बऱ्याच अंशी त्यांतील वाक्यरचना, स्थानिक शब्दप्रयोग, व बोलभाषेतील तालबद्ध आरोहावरोहामुळे (Cadence) आहे. लेखक छोट्या छोट्या वाक्यांत आणि साध्या घरगुती शब्दप्रयोगांत विचारांची अभिव्यक्ती करण्यात कुशल आहेत. "

बुरंजींनी निरनिराळ्या क्षेत्रांतील निरनिराळ्या शाखांच्या आसामी शब्द-संग्रहात भर घालून त्याला बरीच संपन्नता आणली आहे. त्यांनी अहोम दरबारात प्रचलित असलेल्या विधीविषयक व राज्यकारभारविषयक बऱ्याच संज्ञा आत्मसात केल्या. अहोम भाषेतील शब्दही त्यात बरेच येतात. हे शब्द अहोम जीवन व संस्कृती यांच्याशी स्पष्टपणे निगडित असलेल्या गोष्टी आणि संस्था दर्शविण्यासाठी वापरतात. राजनैतिक व परराष्ट्र खात्यातर्फे होणारे पत्रव्यवहार, करारमदार इ. मध्ये अरबी आणि फार्सी भाषांतून आलेले शब्द वापरले आहेत.

ह्या बुरंजी बहुतेककरून पूर्व आसामी (उजनिय भाषेमध्ये) लिहिल्या गेल्या आहेत. तिला ह्या काळापासून प्रमाणभूत साहित्य भाषेचा दर्जा प्राप्त झाला आहे. पूर्व आसाम हे अहोम दरबार व राज्यशासन यांचे स्थान व व्यापारी केंद्र बनल्यामुळे त्या भागाला जे प्रभुत्व प्राप्त झाले त्यामुळे ही प्रगती झाली. याच गद्याच्या नमुन्याप्रमाणे आसामीमधील पहिले नियतकालिक **अरुणोदय** (१८४६) यातील सोपे गद्य १९व्या शतकाच्या पूर्वार्धात विकसित झाले.

सामान्यत: '**वंशावली**' म्हणून ओळखला जाणारा आणखी एक गद्य-पद्यात्मक इतिहास-साहित्याचा वर्ग आहे. निरनिराळ्या सरदार-घराण्यांच्या वंशावळी नमूद केल्यानंतर, या **वंशावलीत** त्यांचे जीवन व कार्य (कारकीर्दी) यांच्या रूपरेषा दिलेल्या असतात. सरकारकडून नक्त नेमणुका व हुद्दे मिळविण्यासाठी सरदार घराण्यातील लोकांना आपल्या घराण्याची विश्वसनीय माहिती जतन करणे अनेक कारणांमुळे महत्त्वाचे होते. **बुरंजीमध्ये** न उपलब्ध होणारी माहिती अशा रीतीने वंशावलीत सापडते. '**दरंग–राज–वंशावली**' ही एक अशी वंशावली आहे. १८व्या शतकाच्या उत्तरार्धात दरंगचा कोच राजा समुद्र-नारायण याच्या आश्रयाखाली सूर्यखरी दैवज्ञ (Suryakhari Daivajna) याने ही पद्यात रचली. ते मूळ हस्तलिखित सुंदर चित्रांनी शोभिवंत केलेले आहे. डॉ. एस. के. भूयान लिहितात :

"कोच राजकर्त्यांच्या प्रारंभीच्या इतिहाससंबंधीच्या सर्व अभ्यासकांना '**दरंग-राज-वंशावली**' हे एक अमूल्य मौलिक साधन (Source-book) आहे."

अहोम राजवटीच्या सहाशे वर्षांच्या काळात जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत प्रगती झाल्याचे चित्र (Panorama) दिसते. पूर्वी दर्शविल्याप्रमाणे या कालखंडाची सर्वांत ठळक वैशिष्टये म्हणजे भौगोलिक व वांशिकदृष्टया देशाचे एकीकरण, राजकीय संस्थांचे स्थिरीकरण, आर्थिक, सामाजिक व धार्मिक विचारप्रणालीवर संप्रदाय यांचे संघटन, आणि सांस्कृतिक राष्ट्रीयत्वाचा उदय ही होत. मोगलांच्या स्वाऱ्या, इस्लामी धर्माचे आगमन, राजेलोकांचे राज्यप्रसाराचे धोरण आणि देशातील सर्वसामान्य जागृती या विविध कारणांमुळे राष्ट्रीयत्वाची वाढ झाली. लोकांच्या जीवनात संपन्नता आणणाऱ्या कला व साहित्य यांच्यावर बुद्धिवादी विचारसरणीच्या युगाचा प्रत्यक्ष परिणाम झाला आहे. त्या काळात लिहिल्या गेलेल्या नुसत्या हस्तलिखित पोथ्यांची प्रचंड संख्या लक्षात घेतली तरी त्या काळातील बौद्धिक व कलात्मक अभिव्यक्तींची कल्पना येईल. हस्तलिखित पोथ्या लिहिण्यासाठी सुंदर हस्ताक्षर आणि शुद्धलेखन-पद्धती यावर पुष्कळच प्रभुत्व असावे लागते त्यामुळे हस्तलिखित पोथीलेखन हेच एक उज्ज्वल महत्कृत्य आहे. पोथीलेखन किंवा हस्तलिखित-निर्मिती ही बराच काळ, पैसा व परिश्रम लागणारी प्रक्रिया आहे. राजाचे अथवा सरकारी औदार्यपूर्ण दातृत्व

लाभले तर बहुसंख्येने हस्तलिखित पोथ्या निर्माण होऊ शकतात. राजदरबारातर्फे लिहिली गेलेली प्रत्येक पोथी त्यातील सुंदर अक्षरलेखनामुळे आणि केवळ ज्या साहित्यावर (कागदावर–पत्रावर) अक्षरे लिहिली गेली आहेत त्यामुळे ती श्रेष्ठ कलेचा अमोल ठेवा बनली आहे. ही हस्तलिखिते चंची वृक्षांच्या साली (bark) वर किंवा अगरूच्या लाकडावर लिहीत व हे साहित्य प्रत्यक्ष लेखनासाठी वापरण्याजोगे होण्यापूर्वी त्यावर मसाला लावणे, त्याला गुळगुळीतपणा आणणे, रंगवणे इत्यादी निरनिराळ्या प्रक्रिया कराव्या लागतात. हस्तलिखित निर्मितीशी चित्रकलेचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे हीही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. या काळात निर्माण झालेल्या अत्यंत सुंदर उल्लेखनीय पोथ्या म्हणजे '**गीतगोविन्द**', '**शंखासुर–वध**', '**भागवत**', '**वरंग–राजवंशावली**' व '**हस्तिविद्यार्णव**' या होत. या पोथ्यांतून केवळ धार्मिक (प्रसंगविषयक) चित्रे आहेत असे नसून त्यात राजेलोक व दरबारी जीवनावरील रंगेल चित्रेही बरीच आहेत.

साहित्येतिहासाचे दृष्टीने या कालखंडाची प्रमुख वैशिष्टचे म्हणजे गद्य व इहलोकवादी साहित्याची वाढ, व्यक्तिपूजेकडे–विशेषत: राजेलोक व संत यांच्या–प्रवृत्ती, आणि शास्त्रीय जिज्ञासेची जागृती या कालखंडाचा ठळक विशेष म्हणजे गद्यसाहित्याचे वाढीबरोबर व्यवहारोपयोगी (Utilitarian) विषयांत गोडी आणि शास्त्रीय चिकित्सक विचारसरणी यांना अधिक वेगाने चालना मिळाली. गणित व शिल्पकला यांचा अभ्यास हे त्या दिशेने टाकलेले पहिले पाऊल आहे. (फल-ज्योतिष व ज्योतिर्गणित) शास्त्राचा अभ्यास झाला व ज्योतिषावरील ग्रंथांत ग्रंथकारांना निसर्गातील घटनांविषयी त्यांना जी मर्यादित माहिती असे तिचे ते वर्णन देत. आयुर्वेदावरील ग्रंथांत औषधीशास्त्रविषयक व प्राणिशास्त्रविषयक केलेली निरीक्षणे नमूद केली आहेत.

पण आपण जेव्हा वाङमयाकडे वळतो तेव्हा आपल्याला त्याविषयी स्फूर्तिदायक असे काही आढळत नाही. असे दिसते की आजपर्यंत इतक्या उत्साहाने फुलझाडांची कधीही जोपासना केली गेली नव्हती पण त्यात फारच थोडी सुगंध असणारी फुले फुलली आणि रंगीत फुलेही लक्षात घेण्याइतकी नव्हती. ग्रंथनिर्मिती नि:संशय मोठ्या प्रमाणावर झाली आणि साहित्याच्या बहुतेक सर्व शाखांत पुस्तके लिहिली गेली. पण त्यापैकी बहुसंख्य ग्रंथ––धार्मिक व धार्मिकेतर लौकिक––हे ठराविक साच्याचे, जोम नसलेले, अनुकरणात्मक, व लेखन सायास दाखविणारे होते आणि केवळ पद्यरचने (Verse making) पेक्षा वरच्या दर्जावर न पोचणारे होते. त्यानी वापरलेले काव्य प्रकारही परंपरात्मक किंवा जुन्या नमुन्यांची पुनरुक्ती करणारे होते आणि स्वयंस्फूर्ती, कल्पकता किंवा विचारनावीन्य यांचा गंध नव्हता. काही कवींनी नवीन काव्यविषय हाताळले आहेत हे खरे आहे पण त्यांच्या काव्यात सुद्धा भावनांच्या किंवा मनोविकारांच्या उत्कटपणाचा अभाव असल्यामुळे त्यांचा

शेवटी होणारा मानसिक परिणाम दुबळा होतो. या कालखंडाने अनेक कवी व ग्रंथकार निर्माण केले पण आपल्याला शंकरदेवासारखा अलौकिक बुद्धिमत्तेचा संत-कवी, माधवदेवाचे दर्जाचा तत्त्वज्ञ भक्त व राम सरस्वतीच्या योग्यतेचा प्रकांड पंडित आढळत नाही.



प्रकरण सहावे

आधुनिक काळाचा प्रारंभ–अमेरिकन बॅप्टिस्ट मिशन

अहोम लोकांनी तेराव्या शतकाच्या सुरवातीपासून एकोणिसाव्या शतकाच्या सुमारे मध्यापर्यंत (१८२६) आसाममध्ये राज्य केले. अहोम राजवटीची शेवटची दशके आसामच्या इतिहासातील दुर्दैवाची व निर्णायक अशी वर्षे होती. अंतर्गत कलहामुळे सर्व देशाचे विदारण झाले होते. १५ व्या शतकापासून वैष्णव व शाक्त या हिंदूधर्माच्या दोन संप्रदायांत वरचष्मा मिळवण्यासाठी जो झगडा चालू होता त्यात शाक्त संप्रदाय अहोम राजांच्या दरबाराचा धर्म–राज्यधर्म–होण्यात तावत्काल-पर्यंत विजयी ठरला होता. कारण अहोम राजे त्या संप्रदायाच्या अनुयायांना मोठ्या प्रमाणावर आश्रय देत. राजेलोक जोपर्यंत धार्मिक सहिष्णुता पाळत होते तोपर्यंत त्यात फारसे काही बिघडले नाही. पण राजा राजेश्वर सिंगाच्या कारकीर्दीच्या (१७१४–१७४४) शेवटच्या काळात, ज्या राणीच्या हातात बरीच मोठी सत्ता होती तिने वैष्णवांच्यापैकी एका पंथाचा छळ केला. ते लोक बंड करून उठले आणि त्या बंडाचा जोर इतका वाढला की त्या राजाचे शासन मुळापासून हादरले. त्याच्यानंतर गादीवर आलेल्या लक्ष्मीसिंगालाही परिस्थिती सुधारणे शक्य झाले नाही. राज्यकारभाराची यंत्रणा अगोदरच अगदी मजबूत अशी कधीच नव्हती. तिचा ऱ्हास होऊन तुकडे उडण्याची चिन्हे स्पष्ट दिसू लागली.

वैष्णवांच्या बंडामुळे आणि इतर राजकीय झगड्यांनी चंद्रकांतसिंगाच्या कारकीर्दीत शासन शेवटी कोलमडून पडले, आणि १८१७ मध्ये बदन (Badan) बरफुकन (Barphukan) या अहोमी राजप्रतिनिधींच्या (Vice-roy) निमंत्रणा-वरून ब्रह्मी लोकांनी स्वारी करून देश लुटला. देशातील संपत्तीच्या मोहामुळे त्यांनी पुढील वर्षी परत हल्ला केला आणि त्यांनी आसाम देश जिंकण्याचे ठरवले व शेवटी १८२० मध्ये आसाम ताब्यात घेतला. इ. स. १८२६ मध्ये काचारमध्ये ब्रह्मी लोकांचा ब्रिटिश लोकांशी संघर्ष आला आणि त्यात पराभूत झाल्यामुळे यंदाबू (Yandābu) चे तहाने (१८३९) आसाम देश ईस्ट इण्डिया कंपनीचे स्वाधीन करावा लागला.

ब्रिटिश लोक आसाम देशाला परकीय असल्यामुळे त्यांना स्थानिक भाषेचे काही ज्ञान नव्हते. त्यामुळे दुभाषे, कारकून इत्यादी नात्यांनी ब्रिटिशांना नवीन स्थापन केलेल्या राज्यव्यवस्थेत मदत करण्यासाठी हिंदुस्थानच्या इतर प्रांतांतील

लोकांचा लोंढा आसाममध्ये येऊन स्थायिक होऊ लागला. हे लोक बहुतेक सर्व बंगालमधून घेतले गेल्यामुळे त्यांच्या वजनामुळे ब्रिटिश राजकर्त्यांनी बंगाली ही कोर्टाची भाषा व आसाममधील शाळांचे माध्यम ठरवली. न्याय कोर्टातून आणि शाळांतून आसामी भाषा काढून टाकून तिच्या जागी बंगाली भाषेला स्थापन करण्याची घटना इ. स. १८३६ साली घडली. ज्या वर्षी आसामी भाषेचे राजभाषा (Official language) म्हणून असलेले स्थान गेले त्याच वर्षी रेव्हरंड एन. ब्रौन आणि ओ. टी. कॉटर (Cotter) हे अमेरिकन बॅप्टिस्ट मिशनचे दोन असामान्य मिशनरी-कार्यकर्ते आसाममध्ये सहकुटुंब आले. त्यांच्या मिशनच्या साहित्यापैकी छपाईचे यंत्र हा एक भाग होता. त्यांच्या ताबडतोब लक्षात आले की जनतेच्या मनात ख्रिस्ताबद्दल प्रेमभावना जर रुजवायची असेल तर आपण त्यांच्या मातृभाषेच्या माध्यमाचे द्वारा लोकांजवळ गेले पाहिजे. त्या मिशनऱ्यांनी ताबडतोब ती भाषा शिकण्यास सुरवात केली व ते आसामात आल्याला तीन महिने पूर्ण होण्यापूर्वी त्यांनी स्थापन केलेल्या शाळांत वापरण्यासाठी आसामी भाषेचे पहिले प्राथमिक पुस्तक (प्राइमर) तयार केले. हे मिशनरी येण्यापूर्वी कलकत्त्याजवळील सेरामपूर येथील इंग्लिश मिशनरी केरी (Carey) व मार्शमन यांनी ह्या दिशेने प्रयत्न करण्यास सुरवात केली होती आणि नौगांग जिल्ह्यातील कलियाबारचे आसामी पंडित, आत्माराम शर्मा यांच्या सहकार्याने त्यांनी सबंध बायबलचे आसामी भाषांतर केले व सेरामपूरहून १८१३ मध्ये प्रसिद्ध केले. हे पहिले छापील आसामी पुस्तक. ते मिशनरी साहित्यिक नव्हते. ख्रिस्ती धर्माचा प्रसार करणे व त्याचबरोबर पाश्चात्य शिक्षणाचा प्रसार करणे हा त्यांचा मुख्य उद्देश होता. त्यामुळे ते मुख्यत: ख्रिस्ती वाङ्मय व क्रमिक पुस्तके लिहीत. ही पुस्तके सामान्यज्ञान, ऐतिहासिक कथा, भूगोल, शास्त्रीय जगत्, त्याचप्रमाणे ख्रिस्ती संत व धर्मप्रचारक यांची चरित्रे या विषयांवर असत. याखेरीज त्यांनी शब्दकोश रचले व आसामी भाषेची व्याकरणे लिहिली. कारण आसामी भाषा शिकण्यासाठी दोन्ही प्रकारचे ग्रंथ अत्यावश्यक होते. १८३९ मध्ये सेरामपूर येथून डब्ल्यू. रॉबिन्सन कृत 'आसामी भाषेचे व्याकरण' (A grammar of the Assamese Language) प्रसिद्ध झाले. हे पहिले आसामीचे व्याकरण, १८४८ मध्ये रेव्ह. ब्रौननी शिवसागर येथून 'ग्रॅमॅटिकल नोटिस ऑफ आसामीज लॅंग्वेज' प्रसिद्ध केले. तेथूनच श्रीमती कटर यांचा 'आसामी शब्द-संग्रह' प्रसिद्ध झाला. १८९४ मध्ये जी. एफ. निकोल यांनी आपल्या 'मॅन्युअल ऑफ द बेंगाली लॅंग्वेज' बरोबर एक आसामी व्याकरणही प्रसिद्ध केले. ही आसामी भाषेची सर्व व्याकरणे इंग्रजीमध्ये लिहिली असून ज्या इंग्लिश-भाषिक लोकांना आसामी शिकावयाचे असेल त्यांच्यासाठी लिहिली आहेत. त्यांच्यावर इंग्लिश व्याकरण लेखनाच्या पद्धतीचा प्रभाव पडणे अपरिहार्य आहे. पण आसामी भाषेच्या शास्त्रीय अभ्यासाचे ते प्रारंभिक प्रयत्न आहेत १८६७ मध्ये ब्रॉन्सनकृत 'डिक्शनरी

इन आसामीज अँड इंग्लिश' (आसामी-इंग्रजी शब्दकोश) शिवसागर येथील बॅप्टिस्ट मिशन प्रेसमधून प्रकाशित झाली. श्री. जदुराम बरुआंनी याचे आधी एक आसामी शब्दकोश तयार केला होता पण दुर्दैवाने तो प्रकाशित झाला नाही.

ब्रॉन्सनचे (शब्दांचे) शुद्धलेखन हे बोलभाषेवर आधारित होते, पण ते लेखभाषेशी नेहमीच सुसंगत असे नव्हते. त्यामुळे ब्रॉन्सनच्या त्या कोशाचा आज व्यावहारिक उपयोग काही नाही. मिशनऱ्यांनी केलेल्या इतर ग्रंथसंपत्तीबद्दल एक भाषा-तज्ज्ञ, मिशनरी पी. एच. मूर यानी १९०९ इतक्या जुन्या काळात म्हटले आहे

" आसामी मधील आधुनिक साहित्य, मग ते ख्रिस्ती असो किंवा ख्रिस्तीतर असो, १९ व्या शतकातील गेल्या साठ वर्षांतील निर्मिती आहे. आसामी ख्रिश्चन साहित्याचे संस्थापक म्हणून ब्रौन, ब्रॉन्सन व निधि लेव्ही या त्रैमूर्तींची नावे प्रामुख्याने पुढे येतात. "[1]

सर्व मिशनऱ्यांपैकी ब्रौन हा आसामी साहित्याचा एकमेव उपकारकर्ता आहे ओ–कटर याचे सहकार्याने त्याने १८३६ मध्ये आसाममधील पहिले मुद्रणालय काढले आणि या मुद्रणालयातून १८४४ मध्ये 'अरुणोदय' नामक पहिले आसामी वृत्तपत्र प्रकाशित झाले. त्याने लिहिलेल्या 'आसामी भाषेच्या व्याकरणा'चा उल्लेख वर केला गेला आहेच.

ब्रौनची दुसरी साहित्यिक देणगी म्हणजे त्याने बायबलच्या 'नव्या करारा'ची काढलेली आसामी आवृत्ती. तथापि लक्षात ठेवण्यासारखा विशेष असा की बायबल हा एक थोर पवित्रग्रंथ आहे पण त्याच्या आसामी अनुवादाचा आसामी भाषा व साहित्य यांचेवर काहीही परिणाम घडला नाही. ज्यांना स्वतःला आसामी भाषेचे नीट ज्ञान नाही अशांनी कृत्रिम व सदोष भाषेत लिहिला गेल्यामुळे आणि अगदी निराळ्या, सर्वस्वी अपरिचित संत, धर्मप्रचारक आणि धार्मिक विश्वास वा श्रद्धा याविषयीचा तो ग्रंथ असल्यामुळे सामान्य जनतेच्या मनात '**नवा करार**' रुजू शकला नाही. कारण त्यांना त्यात **रामायण व महाभारत** या अमर महाकाव्याचे तोडीस उतरणारे असे काही आढळले नाही. त्याने तयार केलेल्या ख्रिश्चन धर्माविषयीच्या पुस्तिका व प्रार्थनागीते यांच्या प्रकाशनाखेरीज ब्रौनने काही जुन्या आसामी पोथ्या प्रकाशित करण्याची व्यवस्था केली होती. त्याच्या पत्नीनेसुद्धा आसामीत काही क्रमिक पुस्तके व कथा लिहिल्या होत्या.

मिशनऱ्यांना मदत करणाऱ्या स्थानिक बुद्धिवंतांमध्ये 'निधि लेव्हि फारवेल'चे नाव संस्मरणीय आहे. त्याने **अरुणोदयामधून** अनेक लेख व कविता लिहिल्या व आसामी शुद्धलेखन व व्याकरण याला प्रामाण्य प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न केला.

१. व्ही. एच. सोर्ड – **बॅप्टिस्ट इन आसाम**, कॉन्फरन्स प्रेस शिकागो' इलिनॉइस, १९३३

१८५५ मध्ये त्याने बंगालीमधून '**नॅचरल सायन्स इन फमिलियर डायलॉग**' याचे भाषांतर केले. त्या पुस्तकात चौदा निरनिराळ्या संवादद्वारा निसर्गात दिसणारे चमत्कार -- उदा. ग्रहांची गती, वातावरण, मनुष्याची उत्पत्ती व त्याविषयीचे गूढ (mystery), प्राणिसृष्टी, वनस्पती, वेली, उद्भिजसृष्टी, व खनिजे यांचा विकास — यांचे विवेचन केले आहे.

त्या पुस्तकात आधुनिक आसामीमधील गद्य संवादांचे सर्वांत प्रारंभिक असे स्वरूप आढळते. यांचाच पुढे गद्य नाटकांत विकास झाला. फारवेलने विज्ञानावर लिहिलेली सर्वसामान्यासाठी पुस्तके व आसामीमध्ये विज्ञानविषयक चर्चेसाठी त्याने वापरलेली संयोजनीय लवचिक (flexible) गद्यशैली अनन्यसाधारण (Sui generis) आहे. मिशनऱ्यांनी प्रकाशित केलेली पुस्तके -- '**द पिलग्रिम्स प्रोग्रेस**' यांचे '**यात्रिकार यात्रा**' हे आसामी भाषांतर आणि '**कामिनी कांता**' व '**फुलमणि अरु करुणा**' या कादंबऱ्या -- यांचाही उल्लेख केला पाहिजे. जी. एस. गुर्नी (Gurney) कृत '**कामिनी कांता**' (१८७७) हिचा ध्वनी व आशय बायबल-संबंधीचा असला तरी ती आसामीमधील पहिली आधुनिक कादंबरी आहे. मिशनऱ्यांनी ख्रिस्ती धर्मप्रसारासाठी अनेक पुस्तके गद्यामध्ये लिहिली. जरी ही पुस्तके मूळ इंग्लिश पुस्तकांवरून भाषांतरित असली व त्यामुळे त्यांत मौलिकता नसली तरी त्यांच्यामुळे निरनिराळे विषय व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य असलेली गद्यशैली विकसित झाली.

मिशनऱ्यांनी आपल्या लेखनात लोकांची बोलभाषा वापरली. त्यांना आसामी भाषेच्या प्रकृतीचे विस्तृत वा सखोल ज्ञान नव्हते. परिणाम असा झाला की त्यांचे लेखन कृत्रिम व कित्येकदा त्यात येणाऱ्या अप्रासंगिक शब्द प्रयोगामुळे (malapropisms) हास्योत्पादक होई. एकंदरीत विचार करता त्यांचे लेखन लोकांना आकृष्ट करण्यात अयशस्वी ठरले.

मिशनऱ्यांनी एका बाबतीत निश्चित यश मिळविले. आतापर्यंत आसामी साहित्य हे ग्रामीण भागातील जनतेच्या जवळजवळ मुखपरंपरेने रक्षण केलेले आणि अहोम दरबारापुरते मर्यादित होते. आता त्याने निश्चितपणे नागरी स्वरूप धारण केले आणि गौहाटी, सिवसागर, नौगाँग व इतर प्रमुख शहरांमधून साहित्य-मंडळे निर्माण झाली. साहित्यातील जुने धार्मिक स्वरूप जाऊन त्याऐवजी त्याला अधिक इहवादी स्वरूप आले आणि देव व अप्सरांच्या काल्पनिक वा पौराणिक जगाऐवजी इहलोकात व आजच्या काळात असणाऱ्या कोट्यवधी मानवांचा समाज व जीवन या विषयांवरील साहित्य निर्माण होऊ लागले.

देशामध्ये इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसाराबरोबर पाश्चात्य कल्पनांचाही प्रसार होऊ लागला. प्रत्येक शहरात एक साहित्यसंस्था निर्माण होऊ लागली. जुन्या श्रद्धा, मार्ग आणि कल्पना यांच्याऐवजी नवीन श्रद्धा वगैरे येऊ लागले. साहित्याच्या

क्षेत्रामध्ये पाश्चात्य कल्पनांचा प्रभाव अधिक तीव्रतेने जाणवू लागला. निरनिराळ्या सर्जनशील प्रवृत्तींच्या कालखंडात आता साहित्याने प्रवेश केला होता.

मुद्रणकला व वृत्तपत्रे यानी विशेषत: शिवसागर येथील बॅप्टिस्ट मिशन प्रेस व त्यांच्या **अरुणोदय** पत्राने या नवीन कल्पनांच्या प्रसारास, क्षितिजांची व्याप्ती वाढविण्यास आणि साहित्य संपन्नतेत भर घालण्यास अत्यंत अमोल अशी मदत केली आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याचे सुमारास प्रसिद्ध झालेली बहुतेक आसामी पुस्तके याच मुद्रणालयातून प्रसिद्ध झाली आहेत. छापील पुस्तके व वृत्तपत्रे यांनी साहित्याला सामान्य माणसाच्या आटोक्यात आणले. त्यांनी साहित्याच्या प्रगतीला मदत केली इतकेच नसून सर्व लोकांना समजू शकेल अशा शिष्ट भाषेची वाढ होण्यास मदत केली.

याच संदर्भात ज्या साहित्यिकांचे समान हितसंबंध होते व ज्यांच्या प्रयत्नांनी मिशनऱ्यांच्या कामाला मदत झाली अशा काही आसामी साहित्यिकांचा उल्लेख करण्यास प्रत्यवाय नाही. त्यापैकी आनंदराम धेकिआल (Dhekial) फुकन (Phukan) ही प्रमुख व्यक्ती होती. धेकिआल फुकन याने शाळांतून आणि न्यायकचेऱ्यांत आसामीला पुन: स्थान मिळावे म्हणून चळवळ केली. त्याने '**अरुणोदया**'मधून पुष्कळ प्रभावी–कडक–लेख प्रसिद्ध केले. आसामी भाषेची पूर्वपदावर पुन: प्रस्थापना करावी या पक्षाची बाजू जोरदारपणे मांडणारे पत्रक–**आसामी भाषेबद्दलची काही समीक्षणात्मक चर्चा** (A Few Remarks on the Assamese Language) – १८४९मध्ये सिबसागर येथील बॅप्टिस्ट मिशनमधून प्रसिद्ध झाले. फुकन कृत इतर पुस्तकांपैकी '**असमिया लोरार मित्र**' (आसामी मुलांचा मित्र) १८४९ शिफारस करण्याजोगे आहे. फुकनच्या लेखनात साहित्य-गुण नसले तरी संक्रमणावस्थेतील जी अर्वाचीन आसामी गद्य शैली सावकाश विकसित होत होती तिचे नमुने त्याचे लेखनात मिळतात. त्याला ऐन उमेदीत आलेल्या अकाली मृत्यूमुळे एक होतकरू साहित्यिक हरपला.

आसामी भाषा व साहित्य यांना प्रगतिपथावर नेण्यासाठी प्रयत्न करणारा दुसरा महत्त्वाचा लेखक गुणाभिराय बरूआ (१८३७–९५) होय. आनंदराम धेकिआल फुकनप्रमाणे गुणाभिरायाचे शिक्षण कलकत्त्यालाच झाले. बरूआची दोन महत्त्वाची पुस्तके म्हणजे '**आनंदराम धेकिआल फुकनचे चरित्र**' (१८८०) आणि '**असम बुरंजी**' ही होत. चरित्र व इतिहास यात आधुनिक शास्त्रीय वृत्ती व दृष्टी कशी असते याचे हे दोन्ही आदर्श आहेत. आपल्या चरित्र–नायकाच्या आंतरिक जीवनावर व ज्या कालखंडाबद्दल तो लिहितो त्या युगधर्मावर प्रकाश पाडण्यासाठी तपशीलांची निवड व फेररचना करण्याचे कौशल्य त्याचेमध्ये होते. वैष्णव कालखंडातील परंपरागत धार्मिक चरित्रांपेक्षा त्याने नवीन पायंडा पाडला. त्याचा इतिहास सुद्धा आसामचा सर्व समावेशक आधुनिक इतिहास असून त्याने

केवळ राजकीयच नव्हे तर धार्मिक, सामाजिक व सांस्कृतिक बाबी त्यात समाविष्ट केल्या आहेत. त्याने सुंदर वर्णने केली आहेत. त्याच्या भाषेत अलंकाराचा फुलोरा नसला तरी ती साधी पण सुंदर आणि मनाला जाऊन भिडणारी आहे. कलकत्त्याहून '**आसाम-बंधू**' (१८८५) या मासिकाचे संपादन गुणाभिराम करीत असे. त्यात त्याने स्वत: आसामच्या इतिहासाचे दृष्टीने महत्त्वाचे असे अनेक लेख लिहिले.

गुणाभिराम बरुआच्या लेखनात आसामी गद्याला आतापर्यंत कधीही न लाभलेला परिपक्व गुणोत्कर्ष लाभला. त्याच्या पूर्वसूरींनी आसामी गद्य सर्व तऱ्हेच्या कल्पनांची अभिव्यक्ती करण्याइतके योजनीय बनविले. ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी केवळ धर्मप्रसारासाठी त्याचा उपयोग केला असे नसून विज्ञानासह सर्व व्यावहारिक ज्ञान देण्यासाठी त्याचा उपयोग केला. पण त्याला प्रौढ साहित्यिक व कलात्मक माध्यम करण्याचे श्रेय गुणाभिरामाला आहे. जे आजपर्यंत बऱ्याच अंशी धर्मप्रसाराचे साधन होते ते त्याच्या हाती एक सामर्थ्यशाली सुंदर शस्त्र बनले. त्याने आपल्या मित्रांना लेखनात उत्तेजन देऊन त्यांचे ठिकाणी साहित्यिक संस्कृतीची अभिवृद्धी केली आणि अशा रीतीने तो बऱ्याच फलदायी ठरलेल्या साहित्यिक कार्याचा केन्द्रबिंदू होता. त्याचे प्रभावी वर्चस्व असलेले साहित्यिक व्यक्तिमत्व आणि त्याची दीर्घकालीन साहित्यसेवा यामुळे त्याचे समकालीन त्याला तत्कालीन साहित्यक्षेत्रातील सर्वाधिकारी मानत. त्याच्यावरून आपल्याला डॉ. जॉन्सनची आठवण होते.

१९ व्या शतकातील दुसरा श्रेष्ठ साहित्यिक हेमचंद्र बरुआ (१८३५–९६) होय. त्याला आधुनिक आसामी भाषा व साहित्य यांचा जनक म्हणतात ते यथार्थ आहे. त्याची आपल्या कामावर तर निष्ठा होतीच पण त्याचबरोबर संघटनकुशलता, दीर्घोद्योग व व्यासंग यांची जोड होती. त्याच्या '**आसामी भाषेचे व्याकरण**' (Grammar of the Assamese Language १८५६) व त्याच्या आसामी कोशग्रंथांपैकी पहिला प्रमाणभूत कोशग्रंथ '**हेमकोष**' (शब्दकोष) यांनी आसामी भाषेच्या भावी संवर्धनाचा मजबूत पाया घातला. भाषेला आता शास्त्रशुद्ध पद्धतशीर व्याकरण मिळाले. त्यात इतर गोष्टींबरोबर शुद्धलेखन व वाक्यरचना यांचे काटेकोर नियम घालून देऊन संदिग्धता व गोंधळ यांना अवसर ठेवला नाही. '**हेमकोषा**'मध्ये शब्दांची व्युत्पत्ती व त्यांचा इंग्लिशमधील पर्याय देऊन आसामीमधील प्रत्येक शब्दाचा नेमका अर्थ काय आहे तो स्पष्ट केला आहे व त्यामुळे तो प्रमाणभूत शब्दकोश ठरला आहे. त्याचे व्याकरण व कोश आजमितीला सुद्धा प्रमाणभूत ग्रंथ मानतात.

हेमचंद्र बरुआ हा सिबसागर येथील पिढीजाद सनातनी ब्राह्मणघराण्याचा वंशज होता. तो मिशनऱ्यांच्या मदतीने चोरून इंग्रजी शिकला. तो '**अरुणोदया**'चा बुद्धिवान्, इष्टगुणसंपन्न लेखक होता. त्याने शाळांतील क्रमिक पुस्तकांचा लेखक म्हणून आपल्या साहित्यजीवनाची सुरवात केली. त्या पुस्तकांपैकी '**आदिपाठ**'

(Ādiptāh) आणि '**पाठमाला**' ही आसामी गद्यशैलीचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून आजही मानतात. त्याच्या इतर पुस्तकांपैकी '**बाहिरे रन्, चन् भितरे को वा भातुरी**' (Bāhire Ran Can Bhitare Kovā Bhāturi) 'चकाकते ते सोने नव्हे' ही एक छोटी कादंबरी असून तिच्यात आढळणारी उपरोधी टीका किंवा उपहास प्रथमतः आसामी साहित्यात उपयोगात आला आहे. तो स्वतः जरी उच्चवर्णीय ब्राह्मण होता, तरी हेमचंद्र बरुआ हा हिंदू सनातनीपणाचा स्पष्टवक्ता टीकाकार होता आणि त्याने सनातन्यांच्या अनेक सामाजिक व नैतिक बाबतींतील दांभिकपणा आणि दुराग्रही रूढी उघड करून त्यांचा कठोरपणे समाचार घेतला आहे. त्या छोट्या कादंबरीत बाह्यतः धार्मिकपणा दाखविणारा परंतु वस्तुतः स्त्रीलंपट असणाऱ्या गोबर्धन सत्राधिकार नामक हिंदू धर्मगुरूचे गुप्तपणे चालणारी सारी अनैतिकता, व्यभिचार व आपल्या हलक्या जातीच्या शिष्याच्या बायकोला फूस लावण्यापर्यंत गेलेली मजल, त्याने निर्दयपणे बाहेर काढली आहे.

१८६१ मध्ये अफीम–बाजीचे दुष्परिणाम दाखविणारा '**कानीयार कीर्तन**' हा सामाजिक फार्स प्रसिद्ध झाला. जाता जाता त्याने धार्मिक संस्थांचे व्यवस्थापनार्थ नेमलेले गोसावी (Gosains) व महंत धर्माच्या नावाखाली कसे अनैतिक कर्मे करतात, तसेच ब्रिटिशांचे अहंमन्य आसामी चपराशी चढेलपणाने सामान्य लोकांना गोंधळवून टाकून रुबाब मारण्यासाठी स्वतःच्या मातृभाषेऐवजी हिंदुस्तानी कसे बोलतात ही बिंगे त्याने त्या फार्सात फोडली आहेत. तो सर्व फार्स कडवट उपरोध व मर्मभेदक टोमण्यांनी भरलेला आहे. त्यात नाट्यपूर्ण आवेश जरी कमी असला तरी त्याचे सुधारणावादी आवाहन आणि मनोरंजक संवाद यामुळे '**कानीयार कीर्तन**' ही महत्त्वाची साहित्यिक निर्मिती झाली आहे. आणि त्याला खरोखरच सरकारी पारितोषिक मिळाले. आसामी गद्यशैलीच्या विकासात हेमचंद्र बरुआंचा अत्यंत हितकर असा प्रभाव पडला आहे.



प्रकरण सातवे*

काव्य

पाश्चात्य शिक्षण-पद्धतीच्या प्रमारामुळे पाश्चात्य कल्पनांचे लोकांच्या मनाला ' धक्के ' बसून जे परिणाम झाले, त्यामुळे आसामी काव्यातील आकृतिबंध व आशय यांत आमूलाग्र बदल घडून आले. हे बदल १९ व्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत निदर्शनाला येऊ लागले. आसामी साहित्यावर इंग्लंडमध्ये झालेल्या स्वच्छंदतावादी पुनरुज्जीवनाचा (Romantic Revival चा) प्रभाव पडला. त्याचा परिणाम म्हणून आसामी साहित्याला संपन्न, विविधतेने नटलेला, प्राणभूत, सामर्थ्यसंपन्न असा नवीन अभूतपूर्व बहर आला. जुन्या संकुचित दृष्टिकोनाची जागा उदार, व्यापक दृष्टिकोनाने घेतली आणि नाममात्र पालन होणाऱ्या नियमनिष्ठे (formations) च्या ऐवजी निरनिराळ्या प्रकारची, आकर्षक, नवीन प्रतिमाने रूढ झाली. काव्यात्मक जाणिवेला कारणीभूत होणाऱ्या काव्यशैली, तालबद्धता व कल्पनासृष्टी यांमध्ये नवीन धारा रूढ झाल्या आणि या नव-प्रवाहांच्यामुळे काहीतरी नावीन्यात्मक, पुष्टिदायक, सामर्थ्यशाली व तेजस्वी असे साहित्य निर्माण झाले. आसामी काव्याने आदर्श-नगरींच्या (Utopias) आणि सुवर्णपुरांच्या (El Dorados) दिव्य व भव्य स्वप्नांनी, प्रतिभान्वित साहसात्मिक आशांनी आणि गगनस्पर्शी महत्त्वाकांक्षांनी भरलेल्या स्वच्छंदवादी (सौंदर्यवादी Romantic) कालखंडात प्रवेश केला. या नवीन काव्याने राजकीय पारतंत्र्य, सामाजिक विषमता आणि धार्मिक हट्टाग्रह यांपासून सर्वांची मुक्तता, मानवी प्रतिष्ठा आणि राष्ट्रीय एकता या सर्वांचे उद्गायन केले.

इतर भाषांप्रमाणे आसामी भाषेतसुद्धा काव्य हे अभिव्यक्तीचे सर्वात प्राचीन असे माध्यम आहे. त्यामुळे स्वच्छंदवादाच्या या नवीन वृत्तीची सर्वप्रथम अभिव्यक्ती (Articulation) काव्यात झाली यात आश्चर्य नाही. एका आर्वाचीन कवीने म्हटले आहे : " आपण जे जीवन जगतो त्यातील गुंतागुंतीच्या भारामुळे, बाह्य देखाव्यामुळे चिडून आणि उत्कटतारहित विचार आणि भावना यांच्या प्रवाहामुळे गुदमरून जाऊन व काळज्या आणि भीती यांच्या जाळ्यात गुंतून आपण काव्याची

* आधुनिक व विद्यमान साहित्यिकांबद्दल आदरार्थी बहुवचन वापरले आहे.
—— अनुवादक

देन झिडकारून टाकतो. पण काव्याच्या प्रभावामुळे संत्रस्त मनाला शांततेचा लाभ होतो, उपर्युक्त जगाचा चुराडा होतो, पाऊस पडून स्वच्छ धुतल्या गेलेल्या फुलां-प्रमाणे सौंदर्य विलसू लागते आणि सुंदर असलेली वास्तवता पुनः गूढतेने भारली जाते." हे विधान ज्या आधुनिक आसामी काव्यावर इंग्लिश स्वच्छंदवादाच्या पुन-रुज्जीवनाचा निःसंदिग्धपणे हितावह परिणाम झाला आहे त्यांचे बाबतीत सर्वस्वी अग्रगण्यपणे (Pre-eminently) खरे आहे. त्यातील सौंदर्याच्या आवडीमुळे आसामी कवींच्यामध्ये आपल्या मायदेशातील भव्य नैसर्गिक सौंदर्याबद्दल अधिक व्यापक गुणग्राहकता निर्माण झाली. तसेच त्या आंग्लकाव्यातील प्राचीन कालाबद्दल दर्शविलेल्या रसामुळे आसामी कवींच्यामध्ये आपल्या राष्ट्रीय वारशाबद्दल अधिक सखोल ज्ञान व अधिक उत्कट प्रेम निर्माण केले गेले.

आसामी काव्यातील या चळवळीचे अग्रणी कमलाकांत भट्टाचार्य (१८५८–१९३६) हे कवी होते. कमलाकांत भट्टाचार्यांच्या काव्यात स्वदेशभक्त, तत्त्वज्ञ व समाजसुधारक अशी तिहेरी भूमिका आढळते. आसामी साहित्यात प्रथमच त्यांनी उदारमतवादी स्वदेशाभिमानाचे रणशिंग फुंकले. त्यांचा राष्ट्राभिमान एका विस्म-रणशील, झोपाळू राष्ट्राला, आपल्या उदात्त प्राचीन संस्कृतीबद्दल जागृत करण्या-पुरता मर्यादित नसून, एका पराक्रमी राष्ट्राला प्राचीन उज्ज्वल संस्कृतीबद्दलच्या प्रबोधनाबरोबरच कालचक्राबरोबर गतिमान होऊन पाश्चात्त्य पद्धतींचे अनुकरण करण्याबद्दल आग्रहपूर्वक आवाहन करणारा होता. त्यांना गारिबाल्डी (Garibaldi) व माज्झिनी[1] (Mazzini) यांच्या उदाहरणांवरून स्फूर्ती आली होती :

नंतर उपेक्षित दगड-धोंड्यांतून शेकडो माज्झिनी निर्माण होतील.
आणि भारतीय भूमीवर तेज पाडण्यासाठी शेकडो गारिबाल्डी सुद्धा येतील.

कमलाकांतांच्या काव्यापैकी '**चिंतानल**' (१८९०) आणि '**चिंतातरंगिणी**' हे दोन कविता-संग्रह विशेष प्रसिद्ध व संस्मरणीय आहेत. स्वातंत्र्याचा अभाव आणि तदनुषंगिक राष्ट्रीय दुःखे यामुळे मर्मभेदक निषेधभावना (Poignant protest) त्यांचेमध्ये जागृत झाली. आपल्या देशाचा परमोत्कर्ष दाखवणारा आनंददायी भूत-काळ आणि अज्ञानांधकाराने ग्रस्त असलेला वर्तमानकाळ यांतील दुःखद फरक हा त्यांच्या हर्षोन्मादक कवितांत वारंवार येणारा विषय आहे. कवी आपल्या देशबांध-वांना बजावून सांगे की, आपला देश हा पूर्वीसारखाच रम्य आणि आनंददायक आहे, काळिमा फक्त त्यांनाच लागला आहे. '**चिंतानला**'मधील काही कविता – उदाहरणार्थ '**उदगनि**', '**पूर्णिमार रातिलइ चाइ**', '**एइनो आसाम नहयने श्मशान**', '**जातीय गौरव**' (राष्ट्रीय गौरव-महत्ता) – यांत आपला सोनेरी भूत-काळ आणि विकलांग व मूढ बनविणारे बंधन असलेले सद्यःकालीन लोहयुग ही

---

१. उच्चार मेरिअम-वेब्स्टर कोशाप्रमाणे पृ. १०७७

दोन चित्रे एकमेकांशेजारी मांडून त्यांतील भेदांचे स्पष्टीकरण करण्यावरच मुख्यत: लिहिल्या गेल्या आहेत. फुलांतून सुगंध दरवाळावा त्याप्रमाणे त्यांचे कवितांतून राष्ट्रीयत्वाचे नवे ध्येय, नवीन जीवनमूल्ये आणि उपनिषदांतील संस्कृती, प्रसृत होतात. त्यांना आपल्या भारतीयत्वाचा अभिमान आहे आणि त्यांच्या या अभिमानात त्यांच्या स्फूर्तिदायक कवितांचे सामर्थ्य व सौंदर्य मुख्यत्वेकरून अधिष्ठित आहे. आसामच्या कीर्तिशाली गौरवाबद्दल ते अत्यंत संवेदनाशील होते.

'पाहरनि' (Pāharani) – विस्मृती – या कवितेत आसामच्या प्राचीन यशोगाथा विस्मृतीच्या गर्तेत गेल्या आहेत हे कथन करून, कवी आसामच्या या प्राचीन महत्तेचे पुनरुज्जीवन करून सौजन्यशील राष्ट्रसंघातील त्याचे यथायोग्य मानाचे स्थान मिळण्यासाठी त्याची उन्नती कशी करावी याचे विवेचन करतो. कमलाकांताच्या या देशभक्तिपर कवितांनी नंतरच्या पिढीतील सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत तरुणांना आसामच्या वैभवशाली भूतकाळाच्या संपन्न भांडाराचे सखोल संशोधन करण्याची स्फूर्ती दिली.

'हिमालयर प्रति संबोधन' १९१९, या कवितेत त्या प्रचंड पर्वतराजाला उद्देशून कवी बोलत असून, एका अत्यंत कल्पक व आकर्षक संवादाचे स्वरूपात ते त्याला भारताच्या उज्ज्वल भूतकाळामधील वृत्तांत व त्याउलट सद्य:कालीन संकटे, यातना व वेदना कथन करीत आहे. वेदकालात ब्राह्मणलोक प्रकाश व संस्कृती यांचे समर्थ संरक्षक होते, क्षत्रियलोक राष्ट्राची राज्यव्यवस्था व संरक्षण याबद्दलची आपली नियत कर्तव्ये पार पाडत आणि वैश्यलोक व्यापार व उद्योगधंद्यांनी राष्ट्राची आर्थिक संपन्नता वाढविण्याचे आपले कर्तव्य बजावीत. पण सध्याचा काळात ते सर्वजण आपापल्या योग्य नियत कर्तव्यकर्मांपासून भ्रष्ट झाले असून त्याचा परिणाम देशात अज्ञान, निरक्षरता, असमाधान, विषमता, भ्रष्टाचार आणि दुर्दशा माजण्यात झाला आहे. कवीची अर्थातच उज्ज्वल भविष्यकाल येईल अशी श्रद्धा आहे. कवितेचा समारोप तो आशावादी सुरात करतो.

एक नवीन जग हळूहळू उदयास येईल
आणि मत्सर व द्वेष यांच्या ऐवजी प्रेम नांदेल
आणि शांततेचे अधिराज्य जगावर चालेल.

इतर कोणत्याही लेखकापेक्षा कमलाकांतांनी आपल्या स्फूर्तिदायक कवितांनी आसामी लोकांच्या कल्पनाशक्तीला चेतावणी दिली आणि त्यांना जीवनात नवीन रस घेण्यास व प्रगतीकडे झेपावण्यास प्रोत्साहन दिले. कमलाकांतांमध्ये भावनिक उत्कटता व तेज आहे पण त्यांची काव्यरचनेतील तालबद्धता नेहमीच लयबद्ध, परिष्कृत व विनीत (Disciplined) असत नाही. त्यांची काव्यप्रतिभा अनुशासित (Chastened) नाही. त्यांच्या काव्याची गुंफण शिथिल, अव्यवस्थित दिसते असे सर्वसाधारणपणे म्हणता येईल.

भोलानाथदास (१८५८–१९२९) हे जुन्या पिढीतील दुसरे भावगीते रचणारे कवी (Lyricist). त्यांच्या **'चिंतातरंगिणी'** (विचार लहरी, १८८४) या कवितासंग्रहात काही तेजस्वी व उदात्त वैणिक-भावगीते (Lyrics) आहेत. त्यांनी रामायणकथेवर आधारलेले **'सीताहरण-काव्य'** (१८८८) हे आसामीतील पहिले निर्यमक महाकाव्य (Epic in blank verse) लिहिले. त्यावर मायकेल मधुसूदन दत्त यांचा प्रभाव स्पष्ट दिसतो. त्यांच्या काव्यशैलीत संस्कृत शब्द व समास व मध्ययुगीन आसामी शब्दांचे प्रत्यय यांचे विषम मिश्रण असल्यामुळे तिच्यात शुद्धता, सफाई व सुखदता कमी आहे. काही ठिकाणी कवी इतके चांगले शब्दचातुर्य व सामर्थ्य दाखवतो की त्यामुळे त्यांच्या शैलीतील दोषांची भरपाई होऊन जाते. अधूनमधून ते संस्मरणीय विचार व्यक्त करतात. शूर्पणखेचे वर्णन करताना ते स्त्रीजातीबद्दल सर्वसामान्य विचार व्यक्त करताना म्हणतात :

या अखिल विश्वात स्त्रीचे मन कोण जाणू शकले आहे ?

स्त्रीचा नाजूक चेहेरा तिचे मन तितकेच नाजूक असेल याचे प्रतीक नाही.

स्त्रियांच्या मनाचा थांग-पत्ता कोण लावू शकेल ? त्या अबोल व मृदू, लवचिक (जमवून घेणाऱ्या) असतील पण त्यांची अंतःकरणे तितकी मृदू व लवचिक असतात का ?

त्यांच्या अंतःकरणात जणूकाही कठीण कवचीची फळे विपुल येतात

आणि मधुमक्षिकांना त्यांत मधाचा थेंब मिळत नाही.

आपल्या अंतःकरणाचा काळेकुट्टपणा झाकण्यासाठी कमल-मुखी स्त्रिया तेज ओसंडत असतात,

जशी ज्वाला प्रकाश देते पण तिज्या अंतर्भागी काळा कोळसा असतो.

लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ (१८६८–१९३८) हे आधुनिक आसामी साहित्यातील सर्वश्रेष्ठ लेखक होत हे सर्वमान्य आहे. ते उत्कृष्ट कवी, ईश्वरदत्त देणगी असलेले निबंधकार व सुप्रसिद्ध पत्रकार होते. लक्ष्मीनाथांच्या हस्ते आसामी काव्याने सर्व परंपरागत बेड्या तोडल्या. त्यांनी विचाराची नवीन क्षेत्रे व नवीन प्रणाली खुल्या केल्या एवढेच नव्हे तर नवीन आकृतिबंध व काव्यशैली रूढ केल्या. त्यांनी अप्रतिम प्रेमगीते, निसर्गपर कविता, कथनपर कविता व पोवाडे लिहिले. ते स्वच्छंदवादाने ओतप्रोत भारले गेले होते. अत्यंत दुःखमय विचाराची सुखदता आणि सर्व जगामध्ये भरून राहिलेले वर्ण व नाद यांचे सौंदर्य – या काव्यात्मक जाणिवेच्या जगातील दोन ध्रुवांचा त्यांना साक्षात्कार झाला होता.

'अमर जन्मभूमि,' **'मोर देश,'** **'असम–संगीत,'** व **'बीण बरागी'** या आपल्या देशभक्तीपर गीतांतून व कवितांतून लक्ष्मीनाथांनी आत्यंतिक प्रेमाने व कौतुकाने आसामी संस्कृती व इतिहास यातील दिव्यता व महत्ता वर्णन केली आहे. ते मायदेशाच्या गत इतिहासाकडे आश्चर्याने स्तिमित होऊन पाहतात आणि त्याचे

लुप्त विशीर्ण वैभव आणि विस्मृत झालेला राष्ट्रीय वारसा यांच्या स्तुतीपर उज्ज्वल जयगाने ललकारतात.

भूतकाळाविषयीच्या सौंदर्यप्रधान आदर्शवादाने बेझबरुआंच्या राष्ट्रीय भावना चेतविल्या. लक्ष्मीनाथांच्या स्वदेशप्रीतीने प्रेरित झालेल्या काव्याने शेवटच्या स्वातंत्र्य-लढ्यात देशातील पद-दलित व जुलमाने भरडून निघालेल्या जनतेवर प्रकाश टाकून त्यांना धैर्य, निष्ठा, आत्मविश्वास आणि सामर्थ्य दिले. त्यांचे गीत ' हे **मायभूमी, हे सुंदर मातृभूमी** ' (O My Own Land, O My Beautiful Land) हे आसामचे राष्ट्रगीत मानले गेले ते योग्यच आहे.

विविध जाती-जमातींचे संगमस्थान असल्यामुळे आसाम हा साहजिकपणे विविधसंस्कृतींचा ' पाळणा ' झाला आहे आणि जन-सामान्यांच्या बुद्धीतून निर्माण होणाऱ्या अमाप लोकसाहित्याचे ते भांडारगृह आहे. आसामच्या लोकसाहित्या-बद्दल सर्वच साहित्यिकांच्या मनाला विलक्षण आकर्षण वाटत आले आहे. लक्ष्मीनाथांनी प्राचीन आसामी पद्ये गोळा केली व देशातील इतर साहित्यिक धनाचा संग्रह केला इतकेच नव्हे तर त्यांनी त्या साहित्यातील धन-भावना, विकार, कल्पना व आविष्कार यांचा ' अर्क ' – आपल्या लेखनात मुरवला. त्यांनी अत्यंत कौशल्याने अनेक जुने पोवाडे व मध्ययुगीन ग्रामीण गीते यांचे नवावतार आपल्या काव्यातून निर्माण केले. त्यांना चित्रकाराची दृष्टी व संगीतकाराचे कर्णेंद्रिय होते. त्यांचे ' **निमाती कन्या** ' (मूक वधू) हे एक शब्दचित्र आहे. ' **धानबर अरु रतनी** ' हा खेडवळ तरुण-तरुणीवरील पोवाडा एक अपूर्व साहित्यकृती आहे. ' **कियनो आनिलि माने अइ बदन तइ** ' (Kiyano Ānili Māne ai Badan Tai) हे एक उदासवाणे ग्रामीण गीत आहे. आसामचा मंत्री बदन बरफुकन याने महान आपत्ती आणणारा राजद्रोहात्मक विश्वासघात करून ब्रह्मी लोकांना जे निमंत्रण दिले व त्यावरून इ. स. १८१६ मध्ये ब्रह्मीलोकांनी आसामवर जी स्वारी केली त्याबद्दलचे हे गीत आहे. हे गीत विषाद, दुःख व निराशा यांनी भरलेले आहे.

पद्मनाथ गोहइन बरुआ यांनी सुद्धा काही रसात्मक भाव–गीते (Lyrics) लिहिली आहेत. त्यांचा ' **फुलर चानेकी** ' (फुलांचे नमुने) हा निसर्गवर्णनपर गीतांचा संग्रह आहे. निसर्गाच्या निःशब्द गांभीर्यामुळे कवी आकृष्ट होतो. गेराल्ड मॅनली हॉपकिन्स (Gerald Manley Hopkins) ने म्हटले आहे की जग हे परमे-श्वराच्या मोठेपणाने भरलेले असून तो किरकोळ गोष्टीपासून सगळीकडे प्रकाशमान होतो. गोहइन बरुआंचे तसेच मत आहे आणि सर्व निसर्गातील वस्तू परमेश्वराभि-मुख असतात असे ते ठासून सांगतात. सूर्य, वृक्ष व लता ' ईश्वराचीं स्तुतिस्तोत्रे गातात. ' या दृष्टिकोणातून त्यांची ' **कर्तव्य** ' ही कविता लक्षणीय आहे. ' **उषा** ' या कवितेत उषा व निसर्ग यांच्या संगमातून नवीन जीवन जन्माला येते असे कवी म्हणतो. गोहइन बरुआंचा शब्दसंग्रह आसामी मातीने प्रभावित झालेला असून ते

परंपरागत काटेकोर आसामीशी अगदी एकनिष्ठ आहेत. '**लीला**' हे गृहसौख्य वर्णन करणारे आत्मचरित्रात्मक प्रदीर्घ निर्यमक काव्य आहे. ती कविता आसाममधील सृष्टिसौंदर्याच्या मनोहर वर्णनामुळे जणू काही चमकत आहे.

चंद्रकुमार आगरवाल (१८६७–१९३८) हे दुसरे सौदर्योपासक. प्रेमळ, सहानुभूतियुक्त नाजूक अंतःकरणामधून निर्माण होणारे सौंदर्यविषयक प्रेम, जीवनानंद आणि आशावाद हे त्यांच्या काव्याचे प्राण आहेत. ते मळलेल्या पायवाटेने जात नाहीत. त्यांच्या काव्यात काही नवीन प्रवृत्ती आढळतात. सौंदर्य हे परलोकी स्वर्गीय अमृतमय सुखात असते अशी जुन्या कवींची श्रद्धा होती पण आधुनिक कवींना त्याच सौंदर्याचा निसर्गाचे अंतःकरणात शोध लागतो. चंद्रकुमार एक पाऊल पुढे जाऊन म्हणतात, ते माणसाच्या नाजूक प्रेमभावनेत, सौजन्यात आणि कृपामय वर्तनात असते. '**प्रतिमा**' हा '**संध्या**', '**प्रकृति**', '**नियर**' इ. सुंदर निसर्गपर कवितांचा छोटासा काव्य–संग्रह आहे. त्यात ते निसर्गाच्या प्रगूढ, विस्मयकारक सौंदर्याची देदीप्यमान चित्रे काढून मानवी अंतःकरणाला त्याचा गंभीर उत्कृट संदेश पोचवतात. तरुणपणी त्यांच्यावर सौंदर्यवादाचा प्रभाव पडला होता. त्यामुळे त्यांचे विचार लोकसाहित्याकडे वळले. त्यांच्या '**बन कुँवारी**' (वन–कुमारी), '**जल कुँवारी**', '**तेजीमला**' (लता-देवता) (किंवा वन–देवता) आणि अशा इतर कवितांत अलौकिक सौंदर्य आणि अद्‌भुत गूढता भरलेली आहे. या ठिकाणी एक 'केल्टिक' (साहित्यात आढळणारा) स्पर्श आहे. त्यामुळे जुन्या लौकिक श्रद्धांतून अजोड कलाकौशल्य व सौंदर्य असणारे काव्य निर्माण होते. त्यांच्या काव्यातील आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांची विशाल मानवता आणि माणसामाणसातील मूलभूत समतेला त्यांनी दिलेली मान्यता. फ्रेंच तत्त्वज्ञ ऑगस्ट काँत (Compte) याच्या प्रभावामुळे ते मानवाचा मानव या नात्याने सर्वत्र मोठेपणा मान्य करतात. आपल्या '**बीण बरगी**' (Bin Baragi) – शाहीर – या कवितेत त्यानी मानवाबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाचा महिमा गाइला आहे. त्यांना दैनंदिन मानवी जीवनात सौंदर्य व सत्य यांची प्रतीती येते आणि सार्वजनिक दुःखामध्ये वाटणाऱ्या मानवी प्रेमात व सहानुभूतीत त्यांना गौरव व प्राशस्त्य आढळतात. कवीला या जगातील सर्व घाण व विषमता साफ काढून टाकून, पृथ्वीवरील आपल्या तात्पुरत्या वसतिस्थानाचे सौख्यमय स्वर्गभुवनात रूपांतर करावयाचे आहे.

आनंद चंद्र आगरवाल (१८७४–१९४०) यांनी इंग्रजी कवितांचे केलेले अनुवाद मूळचे काव्य असल्यासारखे वाटतात. त्यांनी सुद्धा लोकसाहित्याचे आधारावर मनोवेधक व कुतूहलजनक अशा कित्येक कथनपर कविता लिहिल्या आहेत.

हितेश्वर बरबरुआ (Barbarua) नी प्रदीर्घ निर्यमक कथाकाव्ये लिहिली असून, इंग्रजी धर्तीवर अनेक सुनीते रचली आहेत. '**धोपाकलि**' (Dhopākali)– कलिका – १९०२ या त्यांच्या सर्वप्रथम संग्रहात त्यानी ऐन तारुण्यात रचलेल्या

कविता आहेत. '**कमतपूर ध्वंस अरु बिरहिणी बिलाप काव्य**' – (कमतपूरचा विध्वंस आणि विरहिणी – विलाप काव्य) – हे प्रदीर्घ काव्य १९१२ मध्ये प्रसिद्ध झाले. विषय आसामच्या मध्ययुगीन इतिहासामधील आहे. त्यात राजा नीलांबराचे कारकीर्दीत नीलांबराच्या प्रधानाने कट करून गौडच्या नबाबाकरवी प्राचीन कमतपूरला वेढा कसा घातला याचे वर्णन आहे. त्या काव्याची पंधरा प्रकरणे असून ते अत्यंत नाटयपूर्ण आहे. '**तिरोतार आत्मदान**' (स्त्रीचे बलिदान) हे दुसरे ऐतिहासिक विषयावरील कथा-काव्य असून त्यात सुप्रसिद्ध अहोम राजकन्या जयमती हिला जुलमी सम्राट लारा राजा याने ओलीस ठेवून घेतले असता तिने आपल्या पतीसाठी व देशासाठी शारीरिक छळ सोसून आनंदाने आत्मार्पण कसे केले, याबद्दलची कथा वर्णन केली आहे. कवीने ऐतिहासिक सत्याशी इमान राखून प्रतारणा न करता कवितेत संधी मिळेल तेथे आपल्या कल्पनाशक्तीचे वैभव ओतले आहे. त्या काव्यात ते वारंवार थांबून ' कल्पकता ', ' अश्रू ', ' दंवबिंदू ', ' निद्रा ' इ. ना उद्देशून भावनोत्कट संबोधनपर कविता (Apostrophes) लिहितात. पण हे संबोधनपर काव्यविभाग अत्युत्कृष्ट सौंदर्यांनी नटलेली जवळ-जवळ स्वतंत्र भावगीते झाले आहेत.

'**युद्धक्षेत्रात अहोम रमणी व मुल गाभरु**' – रणक्षेत्रातील एक आहोम रमणी किंवा मुल गाभरू – हे बरबरूआंचे दुसरे प्रदीर्घ कथनपर काव्य आहे. हे काव्य दिल्लीच्या मोगलांनी इ. स. १५३२ व १५३३ मध्ये आसामवर केलेल्या सहाव्या व सातव्या स्वाऱ्यांवर आधारित असून या काव्यात आसामी नायिका मूल हिचे आदर्श धैर्य, माघार न घेणारे शौर्य आणि आत्माहुती देणारे प्रेम यांचे वर्णन आहे. मुलाने सैन्यात दाखल होऊन मोगलांशी युद्ध केले व दोन मोगल सेनापतींना ठार मारून त्यांनी आदल्या वर्षीच्या लढाईत तिच्या सेनापती असलेल्या नवऱ्यास मारले होते, त्याचा बदला घेतला. मूल स्वतःही पुढे लढाईत कामास आली. सर्व काव्यभर अंतःकरणाला चैतन्य देणारे स्वदेशप्रेमाचे आवाहन आहे. बरबरुआंच्या पितृभूमीवर प्रेम व्यक्त करणाऱ्या काव्यपंक्ती म्हणीप्रमाणे आसाममध्ये सर्वतोमुखी झाल्या आहेत :

जो कोणी रणांगणावर धारातीर्थी जीव समर्पण करतो,
आपल्या पितृभूमीच्या स्वातंत्र्यासाठी लढताना,
त्याला मरणोत्तर शाश्वत सौख्य मिळते.
त्याच्या बाबतीत मृत्यू ही चिरंतन विश्रांती आहे,
सुखाने ओथंबलेली, विश्वजननीच्या मांडीवर,
त्याचे बाबतीत अग्नी हा चांदण्याप्रमाणे शीतल आहे,
मातीचा बिछाना फुलांच्या ताटव्याप्रमाणे आहे.
आणि घुसणाऱ्या भाल्यांचा वर्षाव,
केवळ पुष्पवृष्टीच आहे.

त्यांनी युरोपियन वाङमयाचे विस्तृत वाचन केले होते. त्याची ते अत्यंत प्रशंसा करीत व त्याचा त्यांच्या साहित्यलेखनावर परिणाम झाला आहे. त्यांनी गोल्ड-स्मिथच्या '**व्हिकार ऑफ वेकफील्ड**' या कादंबरीप्रमाणे आपली '**अंजली**' रचली आणि '**डेस्डेमोना काव्य**' शेक्सपीयरच्या '**ऑथेल्लो**'**चे** आधारावर लिहिले. त्यांच्या लिखाणात सुप्रसिद्ध युरोपियन लेखकांची अवतरणे विपुल प्रमाणावर येतात. यशोदा, बोअडसीअ[२] (Boadicea), जोन ऑफ आर्क, इ. विविध व्यक्तिमत्त्वाच्या अनेक सुप्रसिद्ध स्त्रियांना उद्देशून लिहिलेल्या एकवीस भावगीतांचा संग्रह '**आभास**' (रूपरेषा १९१४) मध्ये आहे.

त्यांचा '**मालच**' (Mālac) १९१८ हा १२८ सुनीतांचा संग्रह आसामीतील पहिलीच सुनीत–मालिका आहे. त्याच्या आकुंचित मर्यादेत त्यांनी ईश्वर, कल्पना इहकाल (मृत्यूच्या अलिकडील काल), सपोन (स्वप्न) इ. बहुविध विविधता असणारे विषय घेतले आहेत. त्याशिवाय या सुनीत-मालिकेत शेक्सपीयर, कालिदास, शंकरदेव, शकुंतला, मिरांडा आणि इतर सत्यसृष्टीतील वा काल्पनिक व्यक्ती – की ज्या त्यांना आवडल्या – त्यांना उद्देशून लिहिलेल्या कविता त्या मालिकेत गुंफलेल्या आहेत. बरबरुआंचे जीवनात वियोगाचे प्रसंग कित्येक आले आणि वरवर पाहिले तरी त्यांच्या काही सुनीतांतून त्यांचे प्रक्षुब्ध व दुःखी अंत.करण खोलण्याच्या किल्ल्या आढळतात. त्यात आपल्यास 'यातना', 'कंदोन' (क्रंदन), 'सांत्वना' (सांत्वन), 'चकुलो' (अश्रू) अशी काही सुदर सुंदर सुनीते आढळतात. हितेश्वर बरबरुआंनी आपल्या सर्वांत लहान पुत्राचे मृत्यूवर '**चकुलो**' (अश्रू, १९२२) ही सुनीतमाला लिहिली. त्या सुनीतांतून पित्याचे तीव्र दुःख व्यक्त होते. अंतःकरण हेलावून टाकणे ही जर खऱ्या काव्याची कसोटी असेल तर या सुनीतांपेक्षा अधिक खरे काव्य असू शकणार नाही. त्यांच्या भाषेत असा काही गुण आहे की ते वाचकांचे डोळ्यात आसवे आणतात. त्यामुळे पुस्तकाचे शीर्षक '**चकुलो**' – अगदी यथार्थ आहे. याशिवाय त्या मालिकेत बरीच शोकगीते आहे. त्यात वियोगी पित्याचे वारंवार उचंबळून येणारे दुःख तर आहेच. पण त्याखेरीज जीवन, मृत्यू, आत्मा, स्वर्ग अशा अंतिम मौलिक प्रश्नांवरही विचार आहेत. अशा कवितांत कवी वास्तवाला भविष्यसूचकतेची कलाटणी यशस्वीपणे देतो.

हितेश्वर बरुआ हे अहोम राजघराण्याचे वंशज असल्यामुळे त्याना अहोम इतिहासाचे वैभव अगदी जवळून माहीत होते. त्यांनी त्या माहितीचा संग्रह '**अहोमर दिन**' या पुस्तकात केला आहे पण दुर्दैवाने ते अप्रकाशित आहे. त्याच उद्देशाने त्यानी एका अधिक काल्पनिक पटावर '**मालिता**' ही कादंबरी लिहिली आहे. तिच्यात

२. उच्चार मेरिअम–वेब्स्टर कोशाप्रमाणे. The Seventh New Collegiate Dictionary. P. 1057.

त्याने अहोम अमीर–उमरावांच्या ऐन भरभराटीच्या काळातील काही बाजूंचे विश्वसनीय चित्र रेखाटले आहे.

सुनीतकर या नात्याने दुर्गेश्वर शर्मांचे आसामी साहित्यातील स्थान उच्च आहे. त्यांची सुनीते व इतर भावगीते '**अंजली**' व '**निवेदन**' या दोन काव्यसंग्रहांत प्रसिद्ध झाली आहेत. दुर्गेश्वर शर्मा हे तीव्र नैतिक व धार्मिक भावना आणि उच्च विचार असणारे कवी होते. ते अशाश्वत जीवन, शाश्वत ईश्वरी अवस्था आणि आत्मसाक्षात्कारासाठी जीवाची अखंड तळमळ याविषयी लिहितात.

त्यांच्या पुष्कळ कविता इंद्रियोद्दीपक (Sensuous – भावनात्मक ?) असून त्यांत वन्य तरुण-तरुणींच्या साध्या जीवनाचे व बाह्य निसर्गाचे वर्णन आहे. दुर्गेश्वर शर्मांचे काव्यातील हुबेहुब चित्र निर्माण करणारा आशय, नादमधुर शब्दसंहती, आणि वर्ण व ध्वनी यांच्या स्वरमेळांच्या गुंफणीतून निष्पन्न होणारे अद्‌भुत व संपन्न संगीत यामुळे इंग्लंडमधील सरोवर-तटस्थ कवींची (Lake Poets) वाचकांना आठवण येते. आणि त्या कवींचा प्रभाव त्यांचे काव्यावर झालेला आढळून येतो.

चंद्रधर बरुआ (१८७८–) आसामीतील स्वच्छंदवादाचे बिनीचे कवी पण त्याची कीर्ती त्यांच्या काव्यापेक्षा नाटकांवर अधिक आधारलेली आहे. त्यांच्या '**रंजन**' या काव्यसंग्रहात प्रेमगीते व निसर्ग-गीते याशिवाय हलक्या-फुलक्या, मिस्कील मनोवृत्तीत लिहिलेल्या हास्यगीतांचा समावेश आहे. ज्यात कवीने आपल्या प्रेमभावनांना निसर्गाची पार्श्वभूमी रंगवली आहे असा '**स्मृति**' हा संग्रह विचार व भावना या दृष्टींनी सुरेख वठला आहे. यामध्ये कवी आपली अशी श्रद्धा व्यक्त करतो की त्याच्या दिवंगत प्रेयसीचा अमृतस्पर्श आता निसर्गात इकडे, तिकडे चोहिकडे लाभतो. त्यांचे मते या अनिश्चित क्षणभंगुर जीवनात फक्त स्मृतीच निश्चित असते अन् या स्मृतीला केवळ निसर्गामुळेच संरक्षण मिळाले आहे.

चंद्रधर बरुआ (इ. स. १८७९–) हे आसाममधील पक्ष्यांचे कवी म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या '**सावरी**' (जिवलग) ह्या पहिल्या काव्यसंग्रहात कवीला पक्षी, फुले व बागा याबद्दल अधिक आवड आहे असे दिसते. यानंतर '**केकेतो**' (बुलबुल) आणि '**वहिकतारा**' (धोबी पक्षी) ही दोन दीर्घ काव्ये स्वतंत्र प्रकाशित झाली. कवीच्या मनात पक्षी हा विषय पूर्णपणे रुजला होता. या दोन काव्यांत तो त्यांनी प्रशंसनीय कौशल्याने भेदक दृष्टीने योजला आहे. '**सादरी**' या संग्रहातील 'बहागीर बिया' (मोहोराचे[3] लग्न) '**गोवाँ हे एबार मोर प्रिय बिहंगिनी**' (हे प्रिय पक्षिणी, तू एकदा तरी गाशील ना ?) आणि '**केकेतो चराइ**' या कवितांमध्ये

---

3. Marriage of May. May — हॉथॉर्न झाडाचा मोहोर.

— वीरकर इं. – मराठी

शब्दकोश पृ. ६४४

पक्षी-सृष्टीमधील व वनस्पती-सृष्टीतील हुबेहुब स्पष्ट व सुदर चित्रे रंगवली आहेत. कवीला 'शिलांतून प्रवचने आणि जिवंत ओढ्यांतून पुस्तके' दिसतात. त्यांच्या निसर्गपर कवितांचे दोन वर्ग पडतात –– निसर्ग आणि त्यातील वस्तुजात यांची यथातथ्य वर्णने व मानवी जीवनपटावरील सौंदर्ययुक्त कलाबतू अथवा कलाकुसर (Ornamental filigree). पहिल्यामध्ये निसर्ग आपल्या विपुलतेत व आनंदातिशयात मशगुल असतो आणि दुसऱ्या वर्गातील कवितांत निसर्ग माणसांमध्ये उत्साह निर्माण करतो. त्यांचे '**बहागीर बीया**' हे निसर्गाच्या स्वत:च्या उत्सव-समारंभाची पुनर्निर्मिती आहे. वसंतऋतूची कन्या 'बहागी' ही वधू असून तिचा विवाह साजरा व्हावयाचा असतो. या मंगल प्रसंगी लहानमोठे वृक्ष, वनस्पती नवीन पालवी आणि बहर परिधान करतात. व पक्षी आणि कीटक अत्यानंदाने बेहोष होऊन गात नाचत असतात. कवी आपल्याला आवडलेल्या निसर्गसौंदर्याचे वर्णन करण्यासाठी या कल्पनेचा फायदा घेतो. '**केतेकी**'ची मध्यवर्ती कल्पना अशी आहे की पक्षी पृथ्वीवर अवतीर्ण झाल्याबरोबर निसर्गाचे पुनरुज्जीवन होते. '**केतेकी**'चे गाणे हा एकप्रकारचा 'अशरीरी आनंद' आहे. हा मानवाला आकलनीय नसलेला पूर्णतेचा आनंदमय स्वरमेळ (Symphony) आहे. या आश्चर्याच्या आणि गूढ अद्‌भुततेच्या वृत्तीने काव्याची सुरवात होते व ती त्याच्या पाची विभागांत टिकून राहिली आहे. पहिल्या भागात आश्चर्याचा भर ओसरल्यावर, कवी पक्ष्याच्या गाण्यात अनुस्यूत असलेले सत्य आकलन करण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या अंत:स्फूर्तीने कवीला जाणवते की काळज्या व दु:खे यांनी व्यापलेल्या जगात जर कुठे आनंद असेल तर तो आनंद पक्ष्यांच्या कूजनाचा प्रतिध्वनी व परिणाम आहे. दुसऱ्या विभागात निसर्ग आणि मानव यांच्या जगात पक्षी-संगीताने निर्माण झालेल्या प्रेम व आनंदांची पुष्कळ चित्रे आहेत. ही चित्रे आसामी जीवन व निसर्ग यांच्याशी तंतोतंत जमणारी असल्यामुळे मनाची सहजपणे पकड घेतात.

तुझा ध्वनी कर्णपथावर येताच, ती लाजरी वधू
आपल्या मागावरील विणणं थांबवते,
आणि ऐकताना गोंधळून जाऊन
धोटघाने विणकाम करायचे विसरते.
आणि तोच आवाज
मुलीला बेहोष करतो
आणि हर्षोत्पुलकित करीत आणि आनंदाने भरून टाकून,
तिचा चरखा थांबतो
आणि दोऱ्याचा चेंडू चातीवर पडतो.

तिसऱ्या विभागात माणसाच्या पौराणिक व काल्पनिक जगात पक्ष्यांच्या गाण्याने आनंदाचा पूर कसा लोटला आहे हे कवी आपल्या कल्पनाशक्तीने मनश्चक्षूसमोर

आणतो. कण्वाच्या आश्रमातील शकुंतला, विदर्भाची राजकन्या दमयंती, शोणितपूरची उषादेवी, अलका (यक्ष-राजधानी) पुरीतील नवविवाहित यक्ष, आणि गोकुळातील गोपिनी (गोपी, गवळणी) – पक्षी-संगीतामुळे हे सर्व प्रेमभावनेने झपाटले जाऊन तल्लीन होतात व प्रेम-विव्हल बनतात. चौथ्या विभागात कवीला असे आढळते की पक्षी-कूजनामुळे केवळ भूतकाळामधील लोकांना भूल पाडली किंवा सर्व वस्तुजाताला सार्वकालीन मोहनी घातली असे नसून, प्रत्येक वस्तूमधून, भोवती, वरून, खालून वाहणारा जो जीवनप्रवाह आहे त्यालाच स्फुरण दिले आहे. आकाशात होणाऱ्या मेघगर्जना, विद्युत्स्फुलिंग, गोपींचे रासनृत्य आणि यमुनेच्या पाण्याचा चढउतार हे पक्ष्यांच्या कूजनामुळे होतात. पाचव्या विभागात कवीने आपल्या कल्पनाशक्तीने उभा केलेला हा इमला ढासळतो, पक्षी नाहीसा होतो व कवीला घाणेरड्या वास्तवाची जाणीव होते. अशा रीतीने ती कविता सपूर्ण वर्तुळ पुरे करून जेथून तिचा प्रथम उद्गम झाला त्या ठिकाणी –निसर्गाचे हृदयाकडे – ती परत येते. कवीच्या काव्यकलात्मक तंत्रावर सर्वात जास्त ताण पाडणाऱ्या अशा ‘ वर्तुलाकृती कविता ’ रचण्यास अत्यंत अवघड असतात असे कॅबेल व इतरांचे मत बरोबर आहे. इ. स. १९१० मध्ये रचलेले ‘ **दहिकतारा** ’ हे प्रेमाचे भावगीत आहे खरे पण त्याला इंद्रियजन्य सुखाचा स्पर्शसुद्धा नाही. लक्षात घेण्यासारखा विशेष असा की कवी आजन्म अविवाहित आहे. प्रेयसीचा प्रवेश झाल्याबरोबर निसर्ग हा सौंदर्याने बहरतो हा जुना कविसंकेत आहे. आपल्या या कवीने तोच संकेत स्वीकारला आहे, पण या ठिकाणी इतर कवींच्या प्रेयसीऐवजी पक्षी आला आहे. शिवाय त्या पक्ष्यामुळे कवीच्या कल्पनेत एक भूतकाळातील स्मृती जागृत होते पण वसंतऋतूतील सौंदर्य ओसरलेल्या फुलाप्रमाणे ती आता कोमेजून विशीर्ण झाली आहे.

रघुनाथ चौधरीवर संस्कृत वाङमयाचा फार मोठा प्रभाव पडला होता. त्यांनी साम्य व विरोध दाखविण्यासाठी निसर्गाचा परंपरागत उपयोग केला इतकेच नव्हे तर त्यांनी अनेक संस्कृत प्राणिकथा, उपाख्याने, रूपके, कथा, उपमा आणि प्रतिमा स्वीकारल्या आहेत. संस्कृत ग्रंथांपैकी विशेषेकरून कालिदासाच्या वाङमयाची त्यांच्यावर विलक्षण मोहिनी पडलेली दिसते.

अंबिकागिरी रॉयचौधरी (१८८५ –) यांनी जन्मभर राष्ट्रीय स्वातंत्र्य व सामाजिक पुनरुत्थान यासाठी झगडा दिला. कळकळीचे देशभक्त, प्रागतिक सुधारक व अविश्रांत काम करणारे अंबिकागिरी एक नामांकित संगीततज्ज्ञ, प्रभावी वक्ते व सामर्थ्यशाली लेखक होते. स्वदेशप्रेम हा त्यांच्या काव्यातील फार जोरदार अंतःप्रवाह आहे. त्यामुळे त्यांच्या राष्ट्रीय जागृती व समाजसुधारणा या विषयांच्या ओढींचा परिणामकारक संगम होतो. आपण बंडखोर व क्रांतिकारक आहोत असे त्यांनी वारंवार जाहीर केले होते. त्यांना राष्ट्रीय मुक्तिसंग्रामात भाग घेतल्याबद्दल अटकेत ठेवले होते. त्यांना परकीय जोखडामधून देशाला नुसते स्वतंत्र करावयाचे

नसून त्यांना समाजाची मुळे विषमय करून टाकणारी जातिव्यवस्था, विषमता, मत्सर, द्वेष, हेवेदावे, पोकळ डौल, नीचपणा व स्वार्थ हे नाहीसे करावयाचे होते. ते त्यांचे जीवितकार्य होते. '**मइ बिप्लवी, मइ तण्डवी**' (मी बंडखोर आहे, मी मूर्तिभंजक आहे) या कवितेत कवी बंडाचा झेंडा उभारतो व पोकळ डौल व ढोंग यांवर हल्ला चढवतो.

'**अनुभूति**' या काव्यसंग्रहामधील पुष्कळ कवितांतून त्यांनी लोकांना आपल्या गाढ धुंदीतून जागृत होऊन सुस्ती व आळस झाडून टाकण्यासाठी आवाहन केले आहे. त्यांच्या नंतरच्या कवितांवर वास्तववादाचा परिणाम असून दुसऱ्या महा-युद्धानंतर ज्या अनेक सामाजिक वाईट प्रवृत्ती घुसल्या त्याविरुद्ध त्यांनी कठोर धर्म-युद्ध सुरू केले आहे. त्या कविता खंबीर देशाभिमान आणि बंडखोरीच्या गंभीर सुरांनी भरलेल्या आहेत.

'**जीबन किहक कइ**' (जीवनाचा अर्थ काय ?) ही कविता रॉय चौधरींच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा संक्षिप्त सारांश देते. मध्ययुगीन कवींची उपभोग व विश्रांती यात जीवनाची इतिकर्तव्यता आहे अशी श्रद्धा होती कारण त्यांचे मते जीवन हे दोन अनंत विस्मृतींच्या अवस्थांमधील जागृतावस्थेचा छोटासा काळ आहे. माणसाने जास्तीत जास्त कलांचा शांतपणे अभ्यास करावा एवढाच ते पुरस्कार करीत. परंतु रॉय चौधरीचे जीवन व (शुभ) संदेश तुफानी जोरदार हल्ले चढ-विण्याचा होता. सर्वांच्या कल्याणासाठी अविश्रांत काम करीत रहाण्याच्या अखंडित प्रवाहामध्ये जीवनाचे सार्थक होते. त्यांच्या मते :

सत्ता आणि संपत्ती यांच्या लालसेने
माणसाची माणुसकी गिळून टाकली आहे;
आत्म्याची भूक पायवळी तुडवली आहे;
माणसांना वेड लागेपर्यंत
लैंगिक वासनेला महत्त्वाला चढवले;
अधिकार हवेत या आरडाओरड्यात
कर्तव्यबुद्धी बुडून गेली.
मी तेथे बंडाचा उठाव करण्यासाठी येणार आहे
आणि या दुष्ट गोष्टींच्या चिंधड्या उडविणार आहे.
सर्वदृष्टया परिपूर्ण आणि सफल जीवनात
अत्यंत भयानक संघर्ष असतो
शारीरिक दु:ख, मानसिक यातना, आणि जुलूम यांच्याशी
आणि आगीचा स्फोट होतो
विश्व प्रळयाच्या प्रकाशावर –
–– उन्मत्त, जगड्व्याळ आणि काल–विजेता ––

भस्मसात् करीत
सर्जनाच्या मुक्त भावना --
भ्रांती आणि प्रमाद --
सडक्या फेकून देण्याच्या वस्तू --
नवीन स्वर्ग आणि पृथ्वी यांना जन्म देत,
अविश्रांत उद्योगाची नवीन तालबद्धता,
सुस्ती आणि चुराडा यांच्या पडझडीवर.

रॉय चौधरींना तुरुंगात टाकण्यापूर्वीची त्यांची कविता राजकीय नव्हती. व ज्वलंत नव्हती. १९२०–२१ साली जेव्हा असहकारितेची चळवळ सुरू झाली व त्यांना तुरुंगात डांबण्यात आले त्यानंतर त्यांच्या लिखाणात राजकारण शिरले. '**तुमि**' (तू, १९१५) ही सखोल तत्त्वज्ञानात्मक कविता लक्षणीय सौंदर्ययुक्त व काव्यकलेतील कौशल्य व्यक्त करणारी असून तिच्यात कवीच्या सर्वश्रेष्ठ आध्यात्मिक श्रद्धा नीट मांडल्या आहेत. तिच्यात कवीला विश्वाची मूर्ती दिसते. त्या कवितेचे सात विभाग आहेत. त्यांपैकी पहिल्या तिन्हीत सर्वव्यापी परमेश्वराची पुष्कळ वर्णने आली आहेत. परमेश्वर हा मुलीच्या सौंदर्यात, आईच्या मायेत, पत्नीच्या प्रेमात आणि निसर्गाच्या सौंदर्यात अन्तःस्थायी (inherent) असतो. चौथ्या विभागात हा सर्वव्यापी प्रभू सर्व धर्मांचे सार आहे असे सिद्ध केले आहे. उरलेल्या विभागांत कवीचे आणि परमेश्वराचे संबंध निश्चित करणे आणि विश्वात्मक देवाच्या साक्षात्कारामुळे जे अध्यात्मिक सुख आणि अगाध समाधान लाभले आहे त्यांचे वर्णन आहे. आशय, कल्पनाविलास व संगीत या सर्व दृष्टींनी '**तुमी**' ही श्रेष्ठ कलाकृती आहे. त्याच्यातील प्रत्येक चतुष्पदी (श्लोक) सूचकता, तेजस्वी कल्पना आणि श्रुतिमनोहर स्वरमाधुर्य यांनी संपन्न आहे.

जतींद्रनाथ दुआरा (१८९२–) हे एक भावगीतलेखक आहेत. बाणिकांत काकतींचे मते २० व्या शतकातील गुंतागुंतीच्या जटिल कल्पना परिणामकारकरीत्या आसामीमध्ये मांडणाऱ्या कवींमध्ये जतींद्रनाथ दुआरा सर्वश्रेष्ठ आहेत. दुआरा हे आत्मनिष्ठ कवी आहेत आणि इतर आसामी कवींपेक्षा सर्वप्रथम त्यांनी आत्मविषयक कविता गायल्या (रचल्या) आहेत. कवीला फक्त आत्मविषयक आस्था आहे आणि त्यांच्या बदलत्या भावना व लहरी त्यांना जशा प्रेरणा देतील त्याप्रमाणे ते आपल्या कल्पनांवर हेलकावे खातात व त्यांच्याशी खेळतात. ते स्वतःच काव्यगायक व श्रोता यांचे एकत्रीकरण आहे.

दुआरा हे मूलतः प्रेमकवी, सौंदर्योपासक आहेत. ते 'प्रेमाची स्वप्ने पाहतात व त्याच विषयावर लिहितात.' त्यांच्या मते प्रेम आणि सौंदर्य हे एकाच फुलाचे अविभाज्य वर्ण व गंध आहेत. जेथे प्रेम आहे तेथे स्वर्गीय सौंदर्य आहे. त्यांनी मानवी वसतिस्थानातून प्रेमाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला पण व्यर्थ. मानवी समाजात शुद्ध–

भेसळ नसलेले—प्रेम सापडणे कठीण आहे. तेथील प्रेमाबरोबर शारीरिक दुःख, मानसिक क्लेश, वियोग, खेद, परित्याग, निंदा, जुलूम आणि निराशा आढळतात आणि अशा रीतीने ते प्रेम इंद्रधनुष्यासारखे सप्तरंगी दिसते. त्याचप्रमाणे दुआरांचे काव्यात संपन्न बहुरंगी विविधता आहे. त्यांच्या कवितांत मीलनाची आस, नकाराचे दुःख, अभाग्याची निराशा, झिडकारलेल्या प्रेमाचे उसासे आणि वियोगाच्या यातना आहेत. जगात निष्कलंक सौंदर्य व अहेतुक निर्भेळ प्रेम मिळणे अशक्य झाल्यामुळे प्रेम आणि सौंदर्य याविषयी अखंड आसुसलेला कवी त्यांचा निसर्गामध्ये शोध घेतो व तेथे ती त्यांना मिळतात व ते निसर्गाशी अधिक जवळिकेचे नाते जोडू इच्छितात. विश्वातील सर्वव्यापी सौंदर्य कविमनाला आनंदाने बेहोष करते आणि त्यात विविध स्वरूपाच्या सुखदायक प्रतिक्रिया निर्माण करते. पक्ष्यांचे मधुर गायन, मधुमक्षिकांचा गुंजारव, फुलांचे नाज़ुक सौंदर्य, सूर्योदय व सूर्यास्त यांचे जांभळसर तेज, विद्युल्लतेची चमक, जलप्रवाहाचा झुळझुळ आवाज, चांदीसारखी चम्‌चम् करणारी चांदण्याने न्हालेली ब्रह्मपुत्रेतील छोटी छोटी बेटे, ग्रीष्मऋतूतील मेघांचे भव्य वैभवशाली संचलन — ही सर्व कविमनात इंद्रियातीत भावना निर्माण करतात.

आपण सौंदर्यवादातील संपन्न विविधतेचे जर परीक्षण केले तर त्यात दोन समान गुणधर्म उठावदारपणे स्पष्ट आढळतात. ते म्हणजे साहसाबद्दल प्रेम आणि सौंदर्याचे सानुराग अनुसंधान. कवीला आदर्श रमणीय निसर्ग-चित्राबद्दल वाटणाऱ्या तीव्र इच्छेमधून पहिल्या गुणाची अभिव्यक्ती होते. हे दोन्ही गुण दुआरांच्या काव्यातून उज्ज्वल तऱ्हेने प्रकट होतात. उदात्त सौंदर्याचा अविरत शोध आणि सूर्यास्ताच्या क्षितिजाकडे व क्षितिजापलीकडे अखंड अविरत प्रवास — '**एइ बाते नाहिब आ दुनाइ**' (या रस्त्याने पुनः जाऊ नको) — ही दुआरांच्या काव्यात वारंवार येणारी तत्त्वज्ञानात्मक ध्रुपदे आहेत. नदी, नाव व कर्णधार (सुकाणूवाला) या तीन संकेतांच्या द्वारा कवी जीवनाचे धार्मिक स्पष्टीकरण करतो. याची बौद्धांच्या क्षणभंगवादाच्या कल्पनेशी तुलना करावीशी वाटते. वादळे आणि संकटे, ढग आणि निराशा, कसोट्या आणि आपत्ति-विपत्ती यांचा दबाव कवीवर चालत नाही. न भिता अगदी जगाच्या अंतापर्यंत तो आपल्या प्रिय-वस्तूचा पाठलाग करतो आणि 'सुवर्ण-द्वीपां'च्या शोधार्थ आवश्यक असलेल्या अनंत प्रवासाला प्रारंभ करतो. त्यांचे काव्य ही अशा द्विविध संशोधनाची नोंद आहे.

दुआरांना विशेषतः इंग्लिश साहित्याने आकृष्ट केले होते. नादमाधुर्य, मृदुता आणि शब्दचातुर्य वा कौशल्य या बाबतीत विशेषेकरून त्यांच्या मधुमयी काव्यावर आंग्लसाहित्याने हितकर परिणाम केलेला आहे. दुआरांचे छंदोरचनेचे कौशल्य असामान्य आहे. कविता त्यांना आपोआप स्फुरतात व त्यांच्या छंदोरचनेच्या संवेदना त्यांना कधीही दगा देत नाहीत. वस्तुतः गेली पन्नास वर्षे त्यांची भावगीते म्हणजे आसामीमधील त्या काव्यप्रकाराचा आदर्श मानली गेली आहेत. त्यांचे '**आपोन सूर**'

(माझे गीत) आणि **बनफूल** (अरण्यातील फूल) या कवितांत काही काव्यपंक्ती अशा आहेत की त्या संदर्भात त्या अगदी यथार्थ व योग्य असल्या तरी वस्तुतः शेली, टेनिसन, इ. आंग्ल कवींच्या काव्यपंक्तींचे ते प्रतिध्वनी आहेत.

दुआरांनी आसामीमध्ये ओमर खय्यामकृत रुबायांचा अप्रतिम अनुवाद केला आहे. '**कथा–कविता**' हा त्यांच्या असामान्य बहुप्रसू लेखणीतून निर्माण झालेला साहित्यप्रकार आहे. ते त्याला काव्य म्हणत असले तरी ते भावपूर्ण गद्य आहे. त्या पुस्तकाचे तुर्गेन्यफ्[४] (Turgenev) च्या '**गद्यातील कविता**' या पुस्तकाशी साम्य आहे. आसामी भाषेतील सामर्थ्यशाली शब्दांच्या काव्यशैलीमध्ये या कविता लिहिल्या असून त्यांच्यामधील सूचकता लक्षणीय आहे. त्यांच्या इतर काही कवितांप्रमाणे या कवितांमध्येसुद्धा शोक व खिन्नता यांचे प्रभुत्व आढळते. कवीच्या वैशिष्ट्यांनी परिपूर्ण असणाऱ्या या कविता आहेत.

चंद्रकुमार अगरवालांप्रमाणे रत्नकांत बरकाकती (१८९७–) हेसुद्धा वैशिष्ट्यपूर्ण कवी आहेत. परंतु त्यांच्या काव्यातील सौंदर्य मुख्यतः स्त्रीपुरुषांमधील पार्थिव प्रेमात आहे. त्यांच्या 'शेवाली 'मधील बहुतेक कविता वैषयिक प्रेमाभोवती केंद्रित होतात. त्यांच्या प्रेयसीने जगातील सर्व सौंदर्य इंचा-इंचाने आपल्यात साठवून-आत्मसात् करून—ती अशा रीतीने तिलोत्तमेसारखी अप्रतिम झाली आहे.

'**शेवाली**'मधील कवितांतून याशिवाय कवीच्या प्रेयसीच्या शारीरिक सौंदर्याचे वर्णन असून, पार्थिव प्रेमामुळे निर्माण होणारे संशय व भीती, शारीरिक आणि मानसिक दुःखे, वियोग आणि नैराश्य यांची विकारवश अभिव्यक्ती झाली आहे. "फुलांच्या किंवा ललनेच्या शरीराप्रमाणे असलेल्या सूक्ष्म, संकीर्ण, गूढ जीवनांनी युक्त" असलेल्या शब्दांत या पार्थिव प्रेमाच्या भावना गुंफल्या आहेत.

या संग्रहातील काही कविता कवीचा स्वतःच्या काव्याशी जो संबंध आहे त्यावर आहेत. कवी हे अत्यंत भावनाप्रधान लोक असतात. त्यांना ज्या विषयांत – सामान्यांना 'अतिपरिचयादवज्ञा' म्हणून व स्वार्थीपणाच्या काळजीमुळे—काहीही दिसत नाही, त्या घटनांमध्ये अर्थ दिसू शकण्याइतकी तीव्र संवेदना असते. ते भावनात्मकदृष्ट्या अधिक सुसंवादी असतात. वराहाच्या नाकाडात रत्न व उकिरड्यावर फूल अशा अनपेक्षित ठिकाणी सौंदर्य दाखविणारे हे कवी, भोवतालच्या जीवनात घडणाऱ्या घटना व निसर्ग यांच्याबद्दल सखोल प्रतिक्रिया व्यक्त करतात. त्यांचा भावनिक ताण इतका मोठा असतो की त्यांना वैश्विक उदात्तपणाची प्रचीती येते व ती सामान्य जीवनाचे आवाक्यात आणण्याचा प्रयत्न केल्यावाचून त्यांना राहवत नाही.

आपल्या '**सकियनि**' (आवाहन Appeal) या कवितेत कवी सर्वसामान्य

४. उच्चार मेरियम वेब्स्टर इंग्लिश डिक्शनरी–पृ. १०८८ प्रमण

पादचारी लोकांच्या समुदायाकडे वळून विचारतो :

मला हा निसर्ग, नेहमीच आवाहन करतो.
तुम्हांला तो कसलीच वार्ता देत नाही का ?
बकुलपुष्प तुमच्या भावना चेतवत नाही का ?
ते वन्य पुष्प आणि तो कोकिळ पक्षी ?
[तुमच्यात भावनिक चैतन्य निर्माण करीत नाहीत का ?]
ते तुम्हांला कंटाळा आणतात का ?

बरकाकतींच्या कवितांमध्ये जीवनांतील गुतागुंतीच्या घटना व अस्तित्व, सुसंवाद व विसंवाद आणि जीवनानुभव यांची चर्चा आहे. '**किजानि नहइ भूल**' (चुकणे ही एक जिम्मेदारी आहे) या कवितेत कवीची श्रद्धा अशी आहे की मानवी स्खलनशीलता ही त्याच्या श्रेष्ठतेची खात्री असून ती त्याच्या मुक्तीची ग्वाही आहे. खालच्या प्रतीच्या जीवाला कर्मस्वातंत्र्य नसते. निसर्ग जसा नेईल तिकडे तो जात असतो. मानवी स्वातंत्र्य निसर्गाकडून असे नियंत्रित नाही.

आणि म्हणूनच मनुष्य स्खलनशील आहे
अन् प्रत्येक पावलाला अनंत चुका करतो.

ती सर्व कविता मानवाच्या सर्जनशील शक्तींची प्रशंसा आहे आणि मानवी अपूर्णतेकडे कवी अत्यंत विशाल सहानुभूतीने पाहतो.

बरकाकतींच्या काव्यातील तत्त्वज्ञानात्मक आशय वगळला, तरी त्यांचे छंदोरचनेतील कलात्मक कौशल्य अद्वितीय आहे. त्यांच्या काव्यातील झपाटणारे स्वर-माधुर्य, नादपूर्ण तालबद्धता आणि अभिव्यक्तीतील सहजता यामुळे ते आमच्यातील सर्वश्रेष्ठ संगीतपूर्ण सुश्राव्य कवी आहेत. बरकाकतींच्या काव्यतंत्रावर रवींद्रनाथ टागोरांचा फार मोठा प्रभाव आहे.

नलिनीबाला देवी (१८९९ –) या एक नामांकित आधुनिक आसामी कवयित्री आहेत. त्यांच्यावर अल्पवयातच वैधव्याचा प्रसंग कोसळला. त्यामुळे त्यांच्या सर्व जीवनावर निराशेची गडद छटा पसरलेली आहे. परंतु सुसंस्कृत भारतीय स्त्रीजातीच्या विशिष्ट पद्धतीने त्यांनी तो आणीबाणीचा प्रसंग निभावला. आपल्यास सांत्वन व मार्गदर्शन मिळविण्याच्या शोधात, त्या भारतीय तत्त्वज्ञान – विशेषतः गीता, उपनिषदे व आसामी वैष्णव संतांचे वाङ्मय – यांचा चौकस बुद्धीने अभ्यास करतात. आणि या अभ्यासामुळे त्यांचे ठिकाणी ईश्वराच्या ठिकाणी श्रद्धामय आशा, व शांत, ध्यानमग्न अशी मनःस्थिती वृद्धिंगत होते. रवींद्रनाथ टागोरांचे काव्य व तत्त्वज्ञान यांनी त्या आकृष्ट झाल्या आहेत. आणि रवींद्रनाथांचा प्रभाव त्यांच्या विचारांवर व शैलीवर पडलेला आढळतो. गूढवादी कवयित्री नलिनीबाला देवी यांच्यामध्ये अनिर्वचनीय अशी अस्वस्थता आहे. त्यांना अशाकशाची तरी उत्कट इच्छा आहे की त्याचे लक्षण व इतर तपशील सांगता येत नाही. हीच मध्यवर्ती कल्पना – अनिर्वचनीय

ओढ – त्यांच्या '**संधियार सूर**' (सायंकालीन संगीत), '**सपोनर सूर**' (स्वप्न-संगीत), '**परशमणि**' (परीस-रत्न) या तीन्ही काव्यसंग्रहांमध्ये प्रतीत होते. त्यांच्या सर्व कवितांमधून जीवनातील दु:खे आणि यातना यांनी विदीर्ण झालेल्या अंत:करणाच्या सखोल भावना अनुस्यूत आहेत आणि दु:खाग्नीने परिपूत झालेल्या आत्म्याची शुद्धता हे त्यांच्या अनेक कवितांचे लक्षणीय वैशिष्ट्यच आहे. त्यांच्या कवितांतून जीवात्मा व विश्वरूप परमात्मा यांच्या मीलनाबद्दल अत्युत्कट ओढ आहे. परमात्मा हा काही वेळा आपला प्रियकर असल्याची कल्पना केली आहे, तर कधी तो अनंत सर्वांगसुदर मानला आहे. त्यांना वाटते की या शाश्वत सौंदर्याचा स्पर्श निसर्गातील सर्व वस्तूंमध्ये असून या विभक्त सौंदर्यांचा समवाय म्हणजे सृष्टिकर्त्याचे सौंदर्य होय. ऋतुचक्र आणि बाह्य निसर्गाचे सारखे बदलत राहणारे सौंदर्य हे दुसरेतिसरे काही नसून विश्वात्म्याचे आविर्भाव आहेत आणि विश्वात्मा व कवयित्री यांच्यामध्ये निसर्ग हा मीलनबिंदू व मीलनाचे माध्यम आहे. विद्युल्लता, केतकीचे वेदनाशामक गायन, प्रभातकाळचा मंद सुगंधित वारा, रात्रीची गंभीर नि:शब्दता, वन्य जाई, चमेली, मालती, इ. फुलांचा सुगंध – ही त्यांना परमेश्वरी संदेश देतात आणि त्या सर्वांचा परमेश्वराला अर्पण करण्यापुरताच उपयोग होतो असे नसून त्या सर्व त्यांना अत्यंत गंभीर रीतीने विनीत करतात. त्या सर्व त्यांना अंतिम सत्याचे स्वरूप स्पष्ट करून सांगतात व त्यांच्या काव्यसौंदर्यात भर घालतात.

'**सपनोर सूर**' या काव्यसंग्रहाबद्दल लिहिताना कृष्णकांत हंदिकी म्हणतात की या कविता निराशावादी नाहीत, तर मानवाच्या अनंत भविष्यकालाविषयी आणि जीवात्मा स्वभावत: अमर आहे याविषयी त्यांची वस्तुत: असलेली गाढ श्रद्धा प्रकट करतात.

'**परम तृष्णा**' ही नलिनीबाला देवीची एकच प्रदीर्घ कविता आहे. तिच्यात त्यांच्या काही तात्त्विक श्रद्धांचे स्पष्ट निवेदन आहे. त्यांची अशी श्रद्धा आहे की माणसाच्या – विशेषत: कवीच्या – आत्म्याला एक चिरंतन तृष्णा लागलेली असते. त्या तृष्णेमुळे कवी अपार संपत्ती व सौंदर्य यात लोळत असला तरी त्याला विश्रांती मिळत नाही. आणि जीवनाचा प्रवास ही काही नवीन गोष्ट नाही. परमेश्वराप्रमाणे त्याने निर्माण केलेली सृष्टी – अन् त्यात मानवही येतो – अनंत आहे. आणि जीवनप्रवाहाच्या या शाश्वत स्वरूपामुळे मानवाचे व निसर्गाचे संबंध सृष्टीच्या उत्पत्तीपासून असणे अपरिहार्य झाले आहे. निसर्ग व मानव यांच्यात तोच चैतन्याचा स्फुल्लिंग प्रकाशमान असतो, त्यामुळे सुगंध व पुष्पकलिका, वारा आणि जलप्रवाह यांत मानवाला इतका अर्थ दिसतो. तथापि '**परम तृष्णा**' ही मुद्दाम गूढगुंजन केलेली किंवा भोळेभाबडेपणाने प्रशंसा केलेल्या तत्त्वविचारांची गोधडी नाही. त्यात अनेक ठिकाणी निसर्गाची सुंदर वेलबुट्टीसारखी चित्रे आहेत व त्यामुळे ते काव्य वाचताना फार मोठा आनंद वाटतो.

नलिनीबालांचे वडील, कै. नबीनचंद्र बार्डोलाय हे भारतीय स्वातंत्र्य चळवळीत त्रिनीचे पुढारी होते. नलिनीबाला देवींनी आपल्या वडिलांचे चरित्र लिहिले आहे. अपेक्षेप्रमाणे त्यांनी आपल्या पित्याचे स्वदेशप्रेम आत्मसात केले होते. त्यांनी आपल्या पितृभूमीवरील प्रेम व्यक्त करणाऱ्या देशाभिमानी कविता लिहिल्या असून, त्यांत आपल्या देशाचा वैभवशाली भूतकाळ उत्कट व आग्रही भावविवशतेने व्यक्त केला आहे. भारताच्या भूतकालीन सौंदर्याबरोबरच त्यांनी तत्कालीन आसामची रमणीयता मांडली आहे. '**भारती**', '**रवींद्र-तर्पण**', '**महानवर आत्मकहानी**' (ब्रह्मपुत्र या नदाचे आत्मचरित्र) या स्वदेशाभिमान व्यक्त करणाऱ्या कवितांपैकी काही कविता आहेत. '**जन्मभूमि**' या कवितेत कवयित्रीच्या स्वतःच्या मातृभूमीवरील उत्कट व ओतप्रोत ओसंडून जाणाऱ्या प्रेमाची अप्रतिम अभिव्यक्ती आहे. '**स्वर्गादपि गरीयसी**' अशा जन्मभूमीची, आपल्या मृत्यूनंतरही सेवा करण्याची संधी आपल्यास मिळावी असे त्यांना (कवयित्रीला) वाटते.

त्यांच्या काव्यतंत्राबद्दल दोन शब्द सांगितले पाहिजेत. त्यांच्या काव्यातील घनगंभीर ध्वनी, त्यातील वाढ (उद्‌गमन), (जयगानात्मक) आनंद आणि आह्वान ही अत्यंत संगीतपूर्ण, सुश्राव्य आहेत. त्यांनी संस्कृतच्या संपन्न साहित्यभांडाराचा मुबलक वापर केला असून, त्यांच्या उपमा, प्रतिमा, शब्दसंग्रह त्या साहित्यातील अत्युत्कृष्टपणामुळे सुसंपन्न झाले आहेत.

धर्मेश्वरी देवी बरुआनी (१८९२ –) या आसामी काव्यातील दुसरी आदरणीय व्यक्ती आहेत. त्या कायमच्या रुग्ण आहेत. त्याबद्दल त्यांनी आपल्या एका आठवणीत लिहिले आहे : ' माझ्या ऐन तारुण्यात मला संधिवात जडला. माझे प्रिय पती व इतर नातेवाईक शक्य ते सर्व औषधोपचार करीत पण त्यांचा काही उपयोग झाला नाही. त्या आजाराने माघार घ्यायचे नाकारले. हळूहळू मी अंथरुणाला खिळू लागले व तेच माझे यावज्जन्माचे विश्रांतिस्थान ठरले. सदैव चालू असलेले औषधोपचार व कधीही न हटणारा आजार यांनी माझ्या मनाला सतावायला सुरुवात केली. माझ्या प्रिय पतींनी धीराचे शब्द बोलून माझे सांत्वन चालवले. " तू आपल्या आजाराचा विचार करून झुरू नकोस. त्यापेक्षा तुझे विचार काव्यात ग्रथित कर. " मी त्यांचा सल्ला शिरोधार्य मानला व माझे विचार जितक्या प्रामाणिकपणे यथातथ्य मांडता येतील तसे कागदावर मांडण्यास सुरुवात केली ... '

धर्मेश्वरी देवींनी '**फुलर सराइ**' (पुष्प-करंडक) आणि '**प्राणर परश**' (आत्म्याचा स्पर्श) असे दोन काव्यसंग्रह प्रकाशित केले आहेत. दोन्हीमध्ये गंभीर विश्वदेवतावाद आणि जीवात्म्याची परमात्म्यात विलीन होण्याची आतुरता व्यक्त झाली आहे. देव स्वर्गात वास करतो यावर कवयित्रीचा विश्वास नाही कारण स्वर्ग हे मानवाने आपल्या कल्पनेने निर्माण केलेले काल्पनिक स्थान आहे. तो लहानथोर अशा सर्व वस्तूंत आहे. परमेश्वर आपल्या सभोवती सर्वत्र दिसतो :

तू ते नीलवर्ण सुंदर आकाश आहेस का,
(का) चंद्र, सूर्य व लहानसा तारा आहेस ?
तू ढगांतील विद्युल्लतेचा खेळ आहेस का
आकाशाच्या अवकाशात ?
तू माणसांना आल्हादित करणारी आशा आहेस का
जी माणसांच्या हृदयात वास करते ?
तू तो तेजःपुंज अरुणिमा आहेस का
प्रियकराच्या सुखद उपभोगाचा ?

त्यांना सर्वत्र, जगातील सर्व पदार्थांत, ईश्वरी चैतन्य व त्याच्या हालचाली दिसतात आणि त्यामुळे सर्व वस्तूंना अप्रतिम सौंदर्य व अगाध अर्थ प्राप्त झाला आहे.

धर्मेश्वरी देवी जरी जन्माच्या रुग्ण असल्या व त्यांच्यावरही तारुण्यात वैध-व्याची कुऱ्हाड कोसळली असली तरी त्यांच्यात नलिनीबाला देवींप्रमाणे विषण्णता मुळीच नाही. प्रबळ आशावादीपणाने त्या त्या सर्वश्रेष्ठ मीलनाच्या दिवसाची वाट पाहात आहेत. त्यामुळे खरोखरीच अत्यंत खोल व भावनोत्कट असलेल्या त्यांच्या अंतःकरणातून बाहेर पडणारे काव्य स्त्रीत्वाचे अबोल आत्मसमर्पण, प्रेमपीडित कोमलता व कारुण्य, आणि अतिप्रशंसा वा वादविवाद यांच्या अभ्रपटलांचा परिणाम न होणारी अव्यभिचारी निष्ठा यांचे प्रतिबिंब आहे. जरी त्यांचे काव्यविषय परमे-श्वर, निसर्ग, मानवी अंतःकरण यांसारख्या सर्वसामान्य विषयांचे कक्षेत मर्यादित असले, तरी त्या आपल्या संवेदनाशीलतेने आणि सूक्ष्म दृष्टीने त्या विषयांवर नवीन सौंदर्य व सुंदर शैलीचा साज चढवितात. त्यांच्या काव्यातून जीवन व ऐहिक वस्तु-जात यांचेबद्दल सखोल सहानुभूती व आदर व्यक्त होतो.

आधुनिक आसामी कवींपैकी अत्युच्च आध्यात्मिक ओढ असलेले एकुलते एक कवी म्हणजे नीलमणी फुकन (१८८०) होत, हा कै. बाणिकांत काकतींचा अभि-प्राय यथायोग्य आहे. विशेष लक्षणीय गोष्ट म्हणजे फुकन यांनी आपल्यासाठी व सत्तरीमध्ये '**ज्योतिकणा**' (ज्योतीचा कण), '**मानसी**' (बौद्धिक सौंदर्य) आणि '**गुटमालि**' (जातिपुष्प) हे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले. जीवनाला कल्पना लागू करून प्रत्यक्षात आणणे म्हणजे जर काव्य असेल, तर फुकन यांचे काव्य निःसंशय अद्वितीय आहे. पण दुर्दैवाने काव्यात जेव्हा नुसत्या कल्पनांनाच प्रभुत्व येते तेव्हा त्या पछाड-तात व अशा बाबतीत काव्यप्रतिभेची ज्योत कधी कधी अत्यंत प्रखर प्रकाश देत असली तरी ती स्थिर न राहता आगंतुक ठरते. '**मानसी**'मध्ये कवीची सौंदर्य-तृष्णा प्रकट झाली असून, त्यांच्या '**संधानी**' मध्ये सत्य व सौंदर्य यांचा शोध आहे. '**गुटिमाली**' या काव्यसंग्रहात गरीब, सामान्य लोकांची साधीसुधी रेखाचित्रे असून, मानवाबद्दल प्रेम आणि निसर्गाबद्दलच्या आत्मीयतेच्या भावना त्यात व्यक्त होतात.

या कवींना १९४२मध्ये ऑगस्ट क्रांतीत भाग घेतल्याबद्दल तुरुंगात डांबण्यात आले होते आणि त्यांनी आपले कारावासातील अनुभव '**जिंजिरी**' (बेड्या) या संग्रहात शब्दांकित केले आहेत. ते लिहितात : "परमेश्वराच्या शोधात असता मी स्वातंत्र्याच्या देवालयामध्ये प्रवेश केला. माझी तीव्र इच्छा शांत करण्यासाठी मी तेथे जे पाहिले, ऐकले व अनुभवले ते मला लिहून काढणे आवश्यक होते. मी त्यात थोडे आत्मपरीक्षण भरीला घालून या सूचक कविता म्हणून प्रसिद्ध करीत आहे." '**जिंजिरी**' मधील बहुतेक सर्व कविता आशावादी आहेत आणि त्या कवितांमागे संघर्ष किंवा वादळे यांना न डरणारे समर्थ निरोगी मन आहे. खडबडीत, निरलंकार, गूढ, गद्यात्मक, खटाऱ्यासारख्या खडखडत जाणाऱ्या पद्यपंक्तींच्या आत सखोल तत्त्वज्ञानाचा गाभा आहे.

नीलमणी फुकन यांचे गद्यलेखनसुद्धा पद्याप्रमाणे भावनोत्कट आहे. तथापि त्यात पृथक्करणात्मक बुद्धिमत्ता किंवा संयमित अथवा शिक्षित कल्पनाशक्तीचा अभाव आहे. त्यांचे '**साहित्य कला**' हे पुस्तक साहित्याच्या निरनिराळ्या पैलूंवरील स्वतंत्र निबंधांचा संग्रह आहे.

शैलधर राजखोवा यांचा '**निजरा**' (निर्झर) हा निरनिराळ्या प्रसंगी निरनिराळ्या विषयांवर लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह आहे. त्यांनी निसर्गामध्ये 'खूप खोल अनुस्यूत अथवा मिश्रित' काही तत्त्व असल्याचा शोध लावला नाही किंवा निसर्गाविषयी काही तत्त्वज्ञानही मांडलेले नाही. निसर्गाचे जे वास्तव सौंदर्य आहे त्याने ते भारले गेले आहेत. त्यांना ऐतिहासिक स्थळांबद्दल कमालीचा आदर आहे. अशा स्थळांभोवती ते ऐतिहासिक दंतकथा गुफतात आणि त्यामुळे त्यांच्या निसर्गवर्णनांची परिणामकारकता अधिक वाढते. त्यांची '**पाषाण प्रतिमा**' ही अशापैकी एक विशेष प्रशंसनीय कविता आहे. कवितेला ब्रह्मी लोकांनी आसामवर केलेल्या स्वारीची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे. फुलरा आणि चताला (Chatala) या दोन ललना, शौर्याने लढून धारातीर्थी पडणाऱ्या दोन अहोम सेनापतींच्या स्फूर्तिदायक शौर्याने व धैर्याने त्यांच्याकडे आकृष्ट झाल्या. त्या स्त्रियांनी आपल्या आवडत्या वीरांचे बरोबर रणक्षेत्रावर जाऊन युद्धात भाग घेतला. ते दोन सेनापती मारले गेल्यावर फुलरा आणि चताला आता शत्रूंच्या हातांत सापडणार इतक्यात त्या आपल्या इच्छाशक्तीने दगडी पुतळ्यांत रूपांतर पावल्या. शैलधरांची प्रेमविषयक भावगीते नाजूक व हृदयस्पर्शी आहेत. त्यांत त्यांनी मानवी अंतःकरणातील उत्कट इच्छा व दुःखे रंगविली आहेत.

लक्ष्मीनाथ फुकन हे एक षोकीन कलाकार व अनेक इंग्रजी वृत्तपत्रांशी जन्मभर संबंध असलेले वृत्तपत्रकार आहेत. गेली दहा वर्षे ते '**आसाम ट्रिब्यून**' (Assam Tribune) या आसाममधील इंग्रजी दैनिकाचे संपादक आहेत आणि संपादक या नात्याने त्यांनी आपली समर्थ कार्यक्षमता सिद्ध केली आहे. दैनिक

वृत्तपत्राच्या संपादकाला फारसा मोकळा वेळ नसतो. तथापि लक्ष्मीनाथ फुकन यांनी साहित्यिक कार्यासाठी वेळात वेळ काढला. त्यानी आपल्या बहुतेक कविता तरुणपणी लिहिल्या असल्यामुळे त्या बऱ्याचशा प्रेमविषयक आहेत. पण त्यांच्या प्रेमामध्ये इंद्रियोद्दीपक (Sensuous) असे काही नाही. त्यांची प्रेयसी पार्थिव नाही; अशरीरी आहे.

त्यांच्या सर्व कवितांमधून मुख्यत्वेकरून सौंदर्यासाठी अस्वस्थ करणारा आसुसलेपणा आहे. '**मरण बेलिखा**' (मृत्यु-समयी) या कवितेत कवी म्हणतो माझा दैवाशी संघर्ष नाही आणि मृत्यूसुद्धा सौंदर्याशी संस्पर्श साधण्याची एक संधी आहे. मृत्यूविषयी सर्वसामान्यपणे वाटणारी भीती त्यांना वाटत नाही आणि आपले मन यामुळे क्षणभरसुद्धा विचलित व्हावे अशी त्यांची इच्छा नाही.

डिंबेश्वर निओग (Neog) (१९०० –) यांच्या कवितांचे तारुण्यातील भावनोद्रेक दाखविणाऱ्या आणि स्वदेशप्रेमाच्या कविता असे स्थूलमानाने दोन भाग पडतात. '**इंद्रधनु**' या काव्यसंग्रहात प्रेम या प्राथमिक मनोविकाराच्या निरनिराळ्या स्वरूपांवरील भावनोत्कट प्रेमगीते आहेत. आसामी सौंदर्यवादी (Romantic) काव्याची ही बाजू त्यांच्या कवितांतून उत्कृष्ट रीतीने प्रतीत होते. चालू शतकाच्या दुसऱ्या दशकात महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली सुरू झालेल्या असहकारितेच्या चळवळीने देशात देशभक्तीची एक प्रचंड लाट उसळली आणि तरुण कवी तिच्यात सापडले. निओगांनी आसामच्या विलुप्त पण गौरवशाली भूतकाळात सखोल अवगाहन केले आणि त्यात आपल्याला स्फूर्ती घेण्यासारखे बरेच आहे असे त्यांना आढळले. या विभागातील '**बुरंजी लेखक**' (इतिहास–लेखक) ही कविता लक्षणीय असून ती भावनांनी भारलेली आहे. '**शापमुक्त**' या कवितेत प्रेयसीचे प्रेम व मातृभूमीचे प्रेम यांचा परस्परात संगम झाला आहे. '**थापना**' हा मुलांसाठी काव्यसंग्रह आहे. निओग यांच्या कवितांत छंदोरचनेतील विविध तऱ्हेचे कौशल्य आढळते.

बिनंदचंद्र बरुआ (१९०६ –) यांची शैली सुश्राव्य, खणखणीत 'महानादिनी' आहे. आणि बंगाली क्रांतिकारक कवी नझरुल इस्लामप्रमाणे ते त्या शैलीत स्फूर्तिदायक, देशभक्तिपर गीतमालिका लिहितात. '**शंखध्वनि**' व '**प्रतिध्वनि**' या त्यांच्या काव्यसंग्रहातील बहुतेक सर्व कविता आसामचा वैभवशाली भूतकाळ आणि सद्य:कालीन आसामची पराधीन अवस्था यामधील विरोधाविषयीच्या आहेत. तथापि कवी निराशेच्या आहारी गेलेला नाही. तो भूतकाळाच्या रक्षेत जो शोध घेत आहे तो वर्तमान व भविष्यकाळासाठी धैर्य, स्फूर्ती व प्रकाश यांचे स्फुल्लिंग सापडावेत या उद्देशाने. तो गतकाळातील आसामच्या थोर कन्या-पुत्रांचे स्मरण करून देतो आणि उगवत्या तरुण पिढीला त्यांच्या उदाहरणांचे अनुकरण करण्याचे आवाहन करून, 'परकीय दास्याच्या बेड्या तोडून दुःखमुक्त व्हा आणि जीवनाच्या सर्व

क्षेत्रांत प्रगती केलेल्या संपन्न आसामची निर्मिती करा', असे सांगतो. भाषा, संस्कृती, साहित्य, उद्योगधंदे – प्रत्येकात नवचैतन्याची निर्मिती झाली पाहजे. त्यांच्या यौवनाने मुसमुसलेल्या, मूर्तिभंजक आणि आशावादी काव्यांतून झपाटून टाकणाऱ्या तुतारीचे निनाद घुमतात :

उत्तिष्ठित ! सामर्थ्याचे पंख नुकतेच फुटलेल्या
माझ्या तरुण देशबांधव हो
आपल्या झोपेतून जागे व्हा,
उसळते रक्त तुमच्या नसानसांतून सळसळू दे.
दिपवून टाका जगाला, हे कृतिशील सामर्थ्यसंपन्न वीरांनो
कुणी लहानही नाही अन् कुणी मोठेही नाही,
वीर सारे सारखेच.
अडथळे दूर करा
वादळासारखे त्यांना उडवून लावा.
वज्राघातासारखा पृथ्वीला हादरा द्या.
आणि सूर्य–किरणांसारखे
या कार्यासाठी पुढे चला.
आणि कायमचे अधिकाधिक पुढे चला.

बिनंद बरुआ आपले लक्ष मुख्यत: आसामपुरते आणि तेही अहोम राजवटीच्या वैभवशाली काळापुरते मर्यादित ठेवतात. नाटचमय पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या, नाटचमय स्वगत भाषणासारख्या असलेल्या '**रोंगमुवा**' (ताम्रमुखी), '**रोंगपूर**', '**गर(ड)गांव**', '**ब्रह्मपुत्र**', '**श्मशान**' इ. कवितांत ऐतिहासिक स्थळे व व्यक्ती यांचे स्फूर्तिदायक वर्णन ओघवत्या भाषेत केले आहे.

त्यांनी काही इंग्रजी कथा व आख्यायिका यांचे आसामीत अनुवाद केले आहेत. '**अगियाथुतीर बीर**' (अगियाथुतीचा वीर) हा एक असा अनुवाद आहे की तो आपल्यास The Incident of the French Camp या इंग्रजी कवितेची आठवण करून देतो. स्फूर्तिदायक राष्ट्राभिमान, नादयुक्त शैली, जोरदार वाक्यांश, नेहमीच्या अनुभवातील कल्पना यामुळे त्यांच्या कविता वाचनीय असतात.

देवकांत बरुआ (१९१४ –) हे एखाद्या उल्केप्रमाणे आसामच्या साहित्याकाशात एकदम चमकले अन् त्यानी निर्माण केलेल्या नावीन्यांनी अगदी खळबळ उडवून दिली. आपल्या '**आमि दुवार मुकलि करों**' (आम्ही दरवाजे उघडतो) या कवितेत दर्शविल्याप्रमाणे त्यानी विषय, वृत्ती, तंत्र व कल्पना या सर्वच बाबतीत आपला स्वतंत्र मार्ग काढला. ते शैलीच्या बाबतीत कुठल्याही विशिष्ट पूर्वसूरीचे ऋणी आहेत वा अनुकरण करतात, असे दिसत नाही. '**सागर देखिछ**' (तू समुद्र पाहिलास का ?) या त्यांच्या तरुणपणीच्या काव्यसंग्रहात विविध बौद्धिक पैलू

असलेल्या कविता आहेत. पण त्यांच्या प्रेमकाव्यात आपल्या प्रेयसीच्या शारीरिक सौंदर्याचे वर्णन किंवा तिच्याबद्दल भावनिक – विकारवश आसक्ती असला परंपरागत मसाला नाही. त्या बौद्धिक सौंदर्याच्या स्तुतिपर असून आपल्याला मिळालेल्या प्रतिसाद किंवा नकार यामुळे मनात उमटलेल्या प्रतिक्रिया ते रेखाटतात. प्रत्येक कविता नवनवीन मानसशास्त्रीय प्रश्न निर्माण करते. इतरांच्या दृष्टीने जे प्रेमात अपयश असते ते या कवीच्या दृष्टीने तसे काही नसते. जेथे इतराना वैफल्य व निराशा दिसते तेथे कवीला यश आणि समाधान आढळते. अपूर्तता जीवनाचे नवीन स्पंदन निर्माण करते. क्रौंचवधामुळे निर्माण झालेल्या करुणेचे, वाल्मीकीच्या मुखात आश्चर्यकारक श्लोकमय रूपांतर झाले, त्याचप्रमाणे कोणा एका मुलीच्या प्रेमाच्या नाजुक स्पर्शामुळे कवीला काव्यगायनास प्रवृत्त केले. ' **प्रेमर उत्तर** ' (प्रेमाचे उत्तर) या कवितेत कवी म्हणतो :

प्रेयसी ! तुझी मुक्तहस्त-उदार प्रेमाची निःशब्द देणगी
जी तुझ्या मृदु अंतःकरणाने मला दिली आहे,
तिला फक्त एवढाच प्रतिसाद
– या माझ्या निरर्थक कविता

त्यांच्या सुंदर प्रेयसीने त्यांच्या भावना जागृत केल्या, त्या तीव्र केल्या अन् ती एकदम अदृश्य झाली. पण या कठोर परित्यागाने कवी रागावत नाही किंवा शरमिंदा होत नाही. त्याच्या मनाला कृष्णमेघांच्या छायेचा स्पर्शही होत नाही. त्याचा आपल्या प्रेयसीबरोबरचा सहवास अत्यंत अल्पकालीन, क्षणिक, असला तरी तो त्याला शाश्वत आनंद व समाधान देतो. जीवन म्हणजे तरी काय – बदलणाऱ्या छोटया छोटया प्रवेशांची मालिका. क्षणभंगुरता हा जीवनाचा नियम आहे. फुलांचे सौंदर्य आणि माणसाचे भर तारुण्य ही सर्व अल्पकालीन असतात. देवी दुर्गेला ऑक्टोबरमधील आश्विन शुद्ध षष्ठीला मोठ्या उत्कण्ठेने आणि उत्साहाने आवाहन करतात. पण दशमीला उत्सवमूर्तीचे पाण्यात विसर्जन केल्यावर सर्व आनंद व मोठमोठ्याने चाललेला उत्सव व मौज संपत नाही का ? त्यामुळे कवी विजय, महत्कृत्य व लाभ यांना फारसे महत्त्व देत नाही. त्याला प्रयत्न करण्यात आनंद वाटतो. एखादी सुंदर प्रेयसी त्याला सोडून जाईल पण इतर हजार जणी तिच्याइतक्या सुंदर असतात. वैयक्तिक प्रेमात अपयश आल्यामुळे तो विश्वप्रेमाच्या शोधार्थ जातो. ' **देब-दासी** ' या त्यांच्या कवितेत कवीला देवळामधील नर्तकीमध्ये शोषित व पददलित मानवतेचा नमुना (प्रतीक) आढळतो. त्या मुलीच्या प्रेमाचा लाभ सर्व मानवांना व्हावा म्हणून त्या मुलीला त्या दुष्ट देवाचे जुलमातून त्याला सोडवायाचे असते. अशाच कल्पना त्यांच्या ' **सागर देखिच** ' (तू समुद्र पाहिलास का ?) ' **रांग एति करबीर फूल** ' (तांबड्या कण्हेरीचे फूल), ' **कलंग पारत** ' (कलांग नदीकाठी) या कवितांत आहेत.

रॉबर्ट ब्रौनिंगनी नाटचपर स्वगते (dramatic monologue) हा कवितेचा जो तंत्रप्रकार वापरला त्याच साच्यांत बरुआंनी आपल्या कविता रचल्या आहेत. कल्पनेला कितीही ताण दिला तरी त्या नाटके आहेत असे मानता येणार नाही. त्यांच्यामध्ये पात्रापात्रांचा वा कल्पनांचा संघर्ष नाही, विनोदांची चकमक नाही, संवाद नाही, 'आकाश-भाषिता'सारख्या स्वगत भाषणाखेरीज परंपरागत नाटकां-संबंधीचा कोणताच विशेष त्यांत नाही. '**सागर देखिच**' (तू सागर पाहिलास का ?) हे शीर्षकच हे सुचविते. जो संघर्ष रंगविला जातो तो त्या प्रमुख पात्राच्या मनातील असतो आणि कवितेत ते पात्र कवीच्या मार्फत अत्यंत जवळिकीच्या भावनेने बोलत असते.

देवकांत बारुआंना हा काव्य-प्रकार आसामी भाषेत प्रथम रूढ करण्याचे श्रेय आहे. त्यांच्या काव्यविचारावर डी. एच. लॉरेन्स यांचा प्रभाव असेल तर त्यांच्या काव्यशैलीवर रॉझेटी[५] आणि स्विनबर्न यांचा तितकाच प्रभाव आहे.

प्रेम आणि सौंदर्य यांचा उपासक असलेला दुसरा सुप्रसिद्ध कवी गणेशचंद्र गोगोइ (१९१०–१९३८). त्यांच्या मते जीवनाची संपन्नता प्रेम आणि सौंदर्य यावर आहे. आपल्या '**स्वप्नभंग**' या कवितेत 'सर्व जगभर प्रेम हेच परमसुखाचे शाश्वत जगत आहे' असे ते म्हणतात. कवीजवळ प्रेम व उत्कटता विपुल असल्यामुळे कवीला सौंदर्याचा साक्षात्कार होण्यासाठी जीवन समर्पण करावयाचे होते.

'**पापडी**' (पाकळ्या) हे गणेश गोगोइ यांचे आत्मचरित्रात्मक प्रेम-काव्य. ज्या मुलीने कवीला तारुण्यात स्फूर्ती दिली आणि जिच्या सौंदर्यात कवी 'सुस्नात होऊन ह्या जगात नवीन सौंदर्याचा शोध घेण्यास शिकला', तिने कठोरपणे त्याला सोडले. वास्तव जीवनापेक्षा अधिक मोठ्या भासमान होणाऱ्या 'निर्दय सुंदरी' (belle dame sans merci) च्या जाळ्यात जीवन पुष्कळदा सापडते; आणि तिच्या क्रूरपणामुळे प्रेमिक कवी तीव्र व्यथेने लिहितो.

गणेश गोगोइ अगदी तरुण असता ऐन विशीतच वारले. त्यामुळे त्यांच्या कविता संख्येने कमी आहेत परंतु त्यांनी जे थोडेसे लिहिले ते इतके श्रेष्ठ होते की त्यावरून त्यांच्या मृत्यूमुळे साहित्याची केवढी मोठी हानी झाली हे स्पष्ट होते. प्रेम आणि वियोग यावरील त्यांच्या कवितांतील उत्कटता, भावनिक गांभीर्य आणि परि-णामकारक शैली यामुळे त्यांच्या तरुण प्रशंसकांच्या वाढत्या वर्तुळाला ते अधिक प्यारे बनले.

दण्डीनाथ कलित (१८९०–१९५०) हे विनोदी कवी होते. त्यांच्या '**रगड**' (गंमत), '**रह घरा**' (विनोदगृह) आणि '**बहुरुपी**' या कविता-संग्रहांत बुद्धि-चातुर्याची चमक, हास्याचा गडगडाट निर्माण करणारा विनोद व मर्मभेदक उपरोध

५. Rossetti मधील SS चा 'झ्' उच्चार वेब्स्टर कोश पृ. १०८४ प्रमाणे

या बाबतीत यथायोग्य प्रसिद्धी असलेल्या कविता आल्या आहेत. शब्दांची निवड करण्याचे परिपूर्ण कौशल्य आणि विषयाची मांडणी यामुळे त्यांच्या कविता आनंददायक वाटतात. कोणावरही वैयक्तिक हल्ला न चढवता किंवा कोणत्याही व्यक्ती, व्यक्तिसमूह किंवा जमात यांचेवर चिखलफेक न करता, घाणेरड्या रानगवताप्रमाणे माजत चाललेल्या समकालीन खुळसट समजुती व व्यंगे यांची त्यांनी टर उडवली आहे. त्यांच्या काही कविता जुन्या भ्रामक समजुतींच्या व पूर्वग्रहांच्या काळजात कट्यारी मारख्या घुमतात.

बंगाली कवी नझरुल इस्लाम यांच्या वर्गातील आणखी एक आसामी क्रांतिकारी कवी प्रसन्नलाल चौधरी होय. ते मूर्तिभंजक असून जुन्या जगाच्या राखरांगोळीवर नव्या जगाचा इमला उठविण्यास ते निघाले आहेत. ते कंगालांचे राजे आहेत आणि आपल्या या 'राज्यारोहणाचा' समारंभ सर्व कंगालांनी व दलितांनी आपल्या झेंड्याखाली जमा होण्याचे आग्रहपूर्वक आवाहन करून साजरा करतात. भावनोत्कट व सामर्थ्यवान असलेली त्यांची कविता स्वदेशाभिमानाचा गौरव करते आणि मानवतेला मुक्तपणे कार्य करता यावे यासाठी लोकांनी बंड पुकारून फेर-रचना करावी अशी चेतावणी लोकांना देते. त्यांचा '**अग्निमंत्र**' हा काव्यसंग्रह कवीचा ध्येयवाद प्रकट करणारा यथार्थनामा आहे. शतकानुशतके साठत आलेले किटण व घाण साफ नाहीशी करण्याची कवीची ओढ व आग्रह यांचे प्रतीक, जाळून पावन करणारा अग्नी आहे. जे जे कुरूप व घाणेरडे आहे त्याचेविरुद्ध कवी बंड करून उठतो.

प्रसन्नलालांची स्वातंत्र्यप्राप्तीची इच्छा भारताच्या सरहद्दींच्या आत मर्यादित नसून तिचा संबंध सर्व वसाहतींतील लोकांशी (Colonial People) आहे. '**अग्निमंत्र**' या संग्रहातील अनेक कवितांतून सर्वत्र घाम गाळून कष्ट उपसणाऱ्या कामगार वर्गाच्या दुःखाबद्दल कवी बोलतो व त्यांना एक होऊन बंड करा व नवीन मूल्ये स्थापन करा असा आग्रह करतो. '**नंगलर गीत**' (नांगराचे गीत) ह्या कवितेत कवीला सामान्यतः रस्त्यावरच्या बाजारबुणग्यांच्याविषयी आणि विशेषतः जमीन कसणाऱ्यांविषयी वाटणारी विशाल सहानुभूती स्पष्ट होते.

'**पापडी**' आणि '**रंजन रश्मी**' या संग्रहातील आनंद बरुआंच्या (१९०८–) कवितांत मानवतावादी कल्पना प्रभावी आहेत. जीवन हा सौंदर्याच्या राज्यात आत्म्याच्या धाडसी संचार आहे असे आनंद बरुआंना वाटते. बरुआंनी हाफीझच्या काही कवितांचा अनुवाद केला आहे त्यामुळे त्यांचा मानवतावाद हा सौंदर्यात्मक भावना (Aesthetic Emotion) आणि सूफी तत्त्वज्ञान यांचे मिश्रण आहे.

कवितांविषयी लिहिताना ज्या गीतांनी प्राचीन व अर्वाचीन आसामी साहित्यावर अतिशय, अमाप असा प्रभाव पाडला त्या गीतांचासुद्धा उल्लेख केला पाहिजे. ती गीते '**बिहुनाम** (Bihunām) व '**बियानाम**' (Biyanām) वसंत ऋतू व विवाहमंगल याविषयींचे भावगीतात्मक पोवाडे होत. ही गीते आजही गाइली जातात.

अर्वाचीन गीतरचनांच्या सूर व शब्दयोजना या बाबतीत त्या गीतांनी आपली छाप कायम ठेवली आहे. पोवाड्याच्या चालीला (Ballad Tune) आसामी संगीत व नृत्य यांच्यात एक आगळे महत्त्वाचे स्थान आहे. मध्ययुगामध्ये वैष्णव व शाक्त धर्मसुधारक आपल्या संप्रदायांचे प्रचारासाठी गाणी रचत. त्यापैकी 'बरगीत' (Bargit) म्हणून प्रसिद्ध असलेली गीते त्यांच्यातील अर्थगांभीर्य, उच्च नैतिकता यांचेबरोबरच त्यांच्यामधील रचनाकौशल्य व गोड स्वरमेळ असलेल्या अप्रतिम व श्रेष्ठ दर्जाच्या शीघ्रकाव्यरचना होत्या. धार्मिक क्षेत्रात त्यांचा अद्यापि प्रभाव आहे. चालू शतकाच्या प्रारंभीच्या वर्षांतसुद्धा या 'बरगीतांचे' अनुकरण करून त्यांच्या नमुन्याप्रमाणे रचलेली गीते निर्माण होऊ लागली.

लक्ष्मीराम बरुआ हे चालू शतकातील विनोचे गीतरचनाकार. '**संगीत-कोष**' हा त्यांच्या गीतांचा संग्रह १९११मध्ये प्रसिद्ध झाला. जरी त्यांचे स्वरूप धार्मिक असले तरी शब्दयोजना, स्वरमेळ व विषय या बाबतीत जुन्या बरगीतांपेक्षा ही गीते कितीतरी भिन्न आहेत. त्यांच्या गीतांनी रवींद्रनाथ टागोरांच्या गीतांजलीपासून काही ऋण घेतल्याचे आढळते.

पद्मधर चालिहा हे दुसरे गीतकार आहेत. त्यांच्या '**फुलनी**' (बाग, १९१५), **गीतलहरी** (१९२१) आणि '**सराइ**' (काव्य-पुष्प-पात्र १९२८) यांतील गीते व कविता एका काळी फार लोकप्रिय होत्या. त्या मुख्यत: भक्तिपर, देशाभिमानपर, प्रेमविषयक व नीतिपर होत्या.

कमलानंद भट्टाचार्य हे स्वत: उत्कृष्ट गायक व नट होते. त्यांच्या '**बउलि**' (Bauli केस विस्कटलेला) या संग्रहातील कवितांत भेदक, कुशाग्र बुद्धिमत्ता, अधिक भावनायुक्त जीवनाबद्दल नवीन जागृती आलेल्या अलौकिक प्रतिभेचे सामर्थ्य आणि मधाचा गोडवा असलेले रेंगाळणारे स्वरमाधुर्य दृष्टीस पडते. ते दु:खी अंत:करणाने आसामच्या लोपलेल्या वैभवाचे वर्णन करतात. ते आसामच्या संपन्न सौंदर्याचे स्तुतिपाठक आहेत. कधी कधी परमेश्वराचे स्तुतिगान ते करतात आणि ते गातात त्या वेळी आपल्या ईश्वरी प्रियकरापासून झालेला विरह आणि जीवात्म्याची परमात्म्याशी पुनर्मीलन होण्याची आस या अस्पष्ट, गूढवादी भावगीताचे सौम्य तेज त्या गीतात असते. त्यांच्या शेवटशेवटच्या गीतांतून आपल्या मातृभूमीच्या व स्वातंत्र्याच्या प्रेमामुळे त्यांना जो बंदिवास घडला त्याचे अनुभव त्यांनी ग्रथित केले आहेत. कमलानंदांच्या प्रारंभीच्या काव्यपंक्ती उज्ज्वल आहेत :

सरोवरात कमलदले चमकत आहेत,
आणि कमलपत्रांवरील जलबिंदू चमकत आहेत ...

× × ×

प्रिय माते, मी तुझ्यावर किती प्रगाढ प्रेम करतो ...

× × ×

पुन.पुनः मी तुला वंदन करतो, हे आसाम देशा,
माझी जन्मभूमी
तू सर्वांपेक्षा अधिक पवित्र आहेस ...

× × ×

स्वरमाधुर्य, सुयोग्य शब्दांत अभिव्यक्ती आणि लोकांना भारून टाकणारी कल्पनाशक्ती या बाबतीत कमलानंदांची बरोबरी फार थोडे करू शकत. त्यांच्या काव्यात कल्पना व ती अभिव्यक्त करण्याचे माध्यम – छंद –, हे एकसमयावच्छेदे-करून निर्माण होतात व तितक्याच मुक्तपणे, आवेशाने व सुयोग्यपणे गतिमान होतात. या सर्वांचा परिणाम म्हणजे त्यांचे परिणामकारक व विशेष स्पष्ट रीतीने होणारे मधुर मीलन (Sweet Synthesis). या ठिकाणी छंद हा कल्पनांना स्वाभाविकपणे परिवेश चढविण्यास योग्य असणाऱ्या नैसर्गिक अभिव्यक्तीचे रूप घेतो.

उमेशचंद्र चौधरी यांची निरनिराळ्या विषयांवरील तीनशेहून अधिक गीते व कविता उपलब्ध आहेत आणि यांपैकी त्यांच्या '**प्रतिध्वनि**', '**देवध्वनि**' (स्वर्गीय संगीत), आणि '**मंदाकिनी**' या तीन संग्रहांतून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यांच्या बहुतेक सर्व धार्मिक व आध्यात्मिक गीतांतून अनासक्ती, वासनात्याग, सर्वसंगपरित्याग अथवा संन्यास आणि परतत्त्वान्वेषण यांचे सूर ऐकू येतात. '**मंदाकिनी**' हा पार्थिव जातीच्या पण सुंदर प्रेमगीतांचा संग्रह आहे. परंतु उमेशचंद्रांची हल्लीची अधिक प्रसिद्धी त्यांच्या देशभक्तिपर गीतांमुळे आहे. त्यांच्यापैकी काही त्यांतील स्पष्ट विचार, अभिव्यक्ती-तील आवेश आणि धारावाही गती यामुळे अगदी कोरून काढल्याप्रमाणे – उत्कीर्ण लेखाप्रमाणे – अमर झाली आहेत :

सदैव प्रिय आहे माझी मातृभाषा ...
हे आसाम-माते ! तू अनुपम सर्वोत्कृष्ट आहेस

× × ×

वल्ही मारा, नाव हाकारा ..
सहस्र वेळा तुमचे स्वागत असो.
हे जमलेल्या भक्तगणांनो !
तुम्ही भक्तांना सेवाधर्मात मार्गदर्शन केले
मातृभूमीच्या ...

उमेशचंद्रांच्या गीतांत खरोखर जादूचा स्पर्श जाणवतो. त्यांच्यामधील गतिमान संगीत, बहारीच्या काव्य-कल्पना आणि शुद्ध भावना यामुळे ती गीते आधुनिक आसामी काव्यात सर्वोत्कृष्ट ठरली आहेत. उमेशचंद्र चौधरी हे सुप्रसिद्ध कवीही होते. त्यांच्या '**अमृत-मंथन**'मधील '**मंत्र-साधना**' ही कविता पौरुषसंपन्न देशाभिमान आणि विशाल मानवी सहानुभूती यांनी ओतप्रोत भरलेली आहे. कवीला न्याय व समता यावर आधारलेली नवीन समाजव्यवस्था हवी आहे :

आम्ही ती उगवती पिढी आहोत,
आम्ही नवोत्साह आणतो,
अन् पुढे कूच करतो स्थापन करण्यासाठी
समता, स्वातंत्र्य नि बंधुभाव
आम्ही उराउरी भेटतो उच्चपदस्थांना आणि नीच पदस्थांना
दलितांना, दीनांना अन् विदेशीयांना
आम्ही सर्व अपवित्र गाठी सोडवतो
आणि राजकारणीपणाची मुळे खणून काढतो

त्यांच्या '**त्रिवेणी**' या संग्रहातील दुसऱ्या एका– 'कबिर कारेंग' (Kabir Kareng – कवीचा राजवाडा) या कवितेत वास्तव जीवनातील अश्रू व घाम यापासून दूर कलेच्या राजवाड्यात शांत एकांत जीवन कंठणाऱ्या कवीचा पददलित मानवतेचे प्रतीक असलेल्या एका भिकारणीशी संबंध येताच तो राजवाडा पत्त्याच्या बंगल्यासारखा कोसळतो आणि त्याचे मनोराज्य संपते असे वर्णन केले आहे. कवीची कलेमध्ये असलेली अमर्याद तल्लीनता आणि हस्तिदंती मनोऱ्यातील एकांतवास आता निराळ्या स्वरूपात दिसतो. त्याला आपल्याभोवती दिसते :

शेतकऱ्याचे वाळलेले शरीर आणि त्याची अन्नान्न दशा;
मजुराचे ठेचलेले अवयव;
अडाणी आणि उपाशी मरत असलेले लाखो लोक
चुरडून जात असलेले शोषणाचे चरकात;
भुकेलेल्यांचे आणि रुग्णपीडितांचे हृदय-द्रावक आक्रोश
आणि अज्ञानी, भोळसर, उपेक्षित बहुजन-समाजाचे शुष्क ओठ.

उमेशचंद्रांचे कवितेत कधी कधी तत्त्वज्ञानात्मक उत्कंठेने प्रेरित झालेले ओजस्वी विचार आणि अद्वितीय गंभीर कारुण्य यांचा केंद्रीभूत आवेश प्रकट होतो. पण त्या शैलीत सफाई नाही.

अंबिकागिरी रॉयचौधरी यांच्या गीतांतून हृदयद्रावक गाण्यांतील सर्व सुरांतून शोकगीतासारखा ऐकू येणारा करुणरसाचा ध्वनी चुकूनसुद्धा ऐकू येत नाही. त्यांच्या लेखणीत प्रथमतःच शोक, विलाप, खेद यांची जागा दृढनिश्चय घेतो. त्यांच्या काव्यात आपल्याला स्वयंनिर्णयासाठी व अस्तित्व टिकविण्यासाठी असणारी दुर्दान्त इच्छा प्रथमच आढळते. वाग्वैभव व उत्साहांनी ओतप्रोत भरलेली ही गाणी 'तुमचे नियत-कर्तव्य पार पाडण्यासाठी उठा, जागे व्हा आणि आपले नियत-कार्य पार पाडा' असे आवाहन करणारी तुतारी आहेत. कवीला आपल्या स्वतंत्र इच्छा-शक्तीप्रमाणे आपले भवितव्य घडविण्याचे व आपला दर्जा अत्युच्च पदापर्यंत वाढविण्याचे वैयक्तिक स्वातंत्र्य हवे आहे. आणि शोषण, अन्याय आणि विषमता यांपासून मुक्त असणारे अधिक चांगले जग त्यांना निर्माण करावयाचे आहे.

'आसामी भावगीतांचे जादूगार' असलेले ज्योतिप्रसाद आगरवाल यांच्या गीतरचनांत स्वातंत्र्य, पितृभू-भक्ती आणि अधिक न्याय्य अशी समाजव्यवस्था या तीन कल्पना प्रभावीपणे व्यक्त झाल्या आहेत. आसामचे नैसर्गिक सौंदर्य, वैभवशाली भूतकाळ आणि संपन्न, सांस्कृतिक वारसा यांनी कवीला स्फूर्ती दिली आहे. आपल्या आध्यात्मिक सामर्थ्याने समुद्रोल्लंघन करणाऱ्या रामायणातील हनुमंताप्रमाणे कवीला आसामच्या भूतकालापासून एक सामर्थ्यवान नवचैतन्ययुक्त मूर्ती निर्माण करावयाची आहे व तिच्या साह्याने आसामला परकीय जोखडापासून मुक्त करावयाचे आहे, इतकेच नव्हे तर आसामचे पुनरुज्जीवन करून आणि त्याचे राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक दृष्टचा आधुनिकीकरण करून खरोखर सुंदर असलेल्या आसामची पुनर्निर्मिती करावयाची आहे. आणि या कार्यासाठी आपल्या वेड लावणाऱ्या गाण्यांतून त्यांनी देशातील तरुणांना आवाहन केले आहे. ज्योतिप्रसादांच्या गीतांतील हृदय हेलावून सोडणारे अमोघ वक्तृत्व, उच्च कल्पना, समर्पक प्रतिमा आणि नाजुक स्वरमाधुर्य यामुळे त्यांची गीते अप्रतिम आहेत. 'जगज्जेते तारुण्य', 'आसामी बंधो हा सज्ज राहण्याचा काळ आहे', 'मातृदेवतेचे मंदिर शून्य आहे', 'तू दीप-प्रज्वालन का करीत नाहीस', 'आम्ही तरुण मृत्यूला तुच्छ लेखतो' – अशा कविता आसामी तरुणांच्या हृदयांत चिरंतन निनादत राहतील.

भारतीय आकाशवाणीचे शिल्लाँग-गौहाटी केंद्राच्या स्थापनेपासून आसामीमध्ये गीतरचनेच्या स्फूर्तीचा जणू पूर आला आहे. त्यामुळे महेश गोस्वामीकृत **'अभय'**, मालीन बोराकृत **'रेणु'** आणि **'सुरर कविता'**, भूपेन हझारिकांचे **'जिलिकाब लुइतारे पार'** (Jilikāb Luitāre Pār), लक्ष्यहिरांचे **'सुरसेतु'** व **'प्रथमा'**, ताफाझुल अलीकृत **'मंदाक्रांता'**, कमल चौधरीकृत **'गीतावली'**, सुर्ज्य बोरा (Surjya Bora) कृत **'सुर-संधानि'**, अलिमुन्निसा पिअर-विरचित **'सुरनिजरा'** आणि देबेन स(श)र्मांचे **'सलिता'** असे अनेक गीतसंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. ही आधुनिक आसामी गीते भक्ती, प्रेम, देशभक्ती, निसर्गसौंदर्य इत्यादी केवळ परंपरागत विषयांपुरती मर्यादित नसून, स्वातंत्र्य आणि समता ही ध्येये साध्य करण्यासाठी जनसामान्यांचा जो झगडा आहे त्याविषयीसुद्धा आहेत. यापैकी समता हा विषय भूपेंद्रनाथ हझारिका (Hazarika) यांच्या गीतात विशेष ठळकपणे मांडलेला आढळतो. हझारिकांनी आसामी गीतांच्या केवळ आकृतिबंधात व विषयांत नावीन्य आणले असे नसून, आसामी गीताच्या अभिजात शैलीतील संगीत व स्वर यापासून ते सर्वस्वी फुटून वेगळे झाले आहेत. सामान्य रेल्वे कामगारांचे अनाकांक्षणीय जीवन **'झाट् झाट् झाट् रेल चले'**, खडी फोडणाऱ्यांचे खडतर जिणे **'भाङ्ग, भाङ्ग शिल भाङ्गोता'**, पालखी वाहकांचे दुःख आणि लाजिरवाणे जिणे **'हे दोला, हे दोला बर बर मानुहर दोला'**, रंगमन-मच्छीमार कोळयांचे दुर्दैव **'रंगमन माछलइ गोल'**, चहाच्या मळयांतील मजुरांच्या यातना व भोळसर समजुती

'एति कलि दुति पात रतनपुर बागिचात' आणि यासारखी गीते, भूपेंद्रनाथ हे सामान्य जनतेचा परिणामकारक आवाज आहेत असे दाखवतात. याशिवाय लोक-संगीत आणि स्थानिक फिरस्ते लोकगायक यांचा त्यांच्या गीतांवर स्पष्ट परिणाम झालेला दिसतो. या बाबतीत जवळजवळ भूपेंद्रनाथांइतके यशस्वी होतकरू कवी केशव महंत आहेत. त्यांची भावगीते म्हणजे बऱ्याच अंशी सामान्य माणसांच्या अंत:करणाची स्पष्टपणे अभिव्यक्त झालेली भाषा होय. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे आपली प्रिय पत्नी जेउति हिच्यापासून लांब राहण्याची पाळी आलेल्या एका तरुण पोस्टाच्या शिपायाच्या भावना व्यक्त करणारे गीत **'जेउति तोलइ मनत परे'** (जेउति मला तुझी सय येते–आठवण होते). या जनसामान्यांच्या गीतांबद्दल एक-दोन शब्द अधिक सांगणे जरूर आहे. ती अत्यंत उत्कट व हृदयस्पर्शी आहेत, पण निराशावादी नाहीत. त्याचे उलट या चांगल्या असलेल्या इहलोकात जीवन आणि श्रद्धा यावरील प्रेमाभोवती ती रचली आहेत. जीवनावरील व या जगावरील प्रेम ताफाझुल अलीकृत **'मंदाक्रांता'** या संग्रहातील पहिल्याच गीतात व्यक्त झाले आहे :

> **सप्तरंगी आहे आकाशातील इंद्रधनुष्य,**
> **पण आमची पृथ्वी अधिक सुंदर आहे.**
> **सुंदर सूर्याचे सप्तरंग**
> **मेघांच्या वक्ष:स्थळावर खेळतात,**
> **आणि आमचे जीवन तारुण्याच्या**
> **अधिक जोषात जाते पृथ्वीच्या सूर्यप्रकाशयुक्त वक्ष:स्थळावर.**
> **अन् नवतारुण्याने मुसमुसलेले आमचे अंत:करण प्रेमाने भरलेले असते**
> **आमच्या पृथ्वीवर येणारा अनियंत्रित प्रकाश**
> **ही औदार्यसंपन्न सूर्याची देणगी आहे,**
> **ज्याने इंद्रधनुष्याला सप्तरंग दिले**
> **त्याने आम्हाला जीवन दिले;**
> **म्हणून पृथ्वीच्या वक्ष:स्थळावरचे**
> **आमचे जीवन इतके सुंदर आहे.**

पृथ्वीवरच्या जीवनावरील ह्या प्रेमापेक्षा भिन्न पण त्याच्याशी असंबद्ध नसलेली सूर्याच्या तेजाबद्दल अत्युत्कट इच्छा वारंवार व्यक्त करणारी असामान्य कल्पना. ही कल्पना विशेषेकरून केशव महंत आणि नवकान्त बरुआ यांनी रचलेल्या गीतांतून मुख्यत: उज्ज्वल प्रतिमाद्वारा व्यक्त होते : 'उगवत्या सूर्यप्रकाशाची सौम्य चमक' (The glimmering flash of fresh sun-shine), 'सूर्यदेवा ! हे शुद्ध सुवर्णाचे स्मित तुला कोठे मिळाले ?' 'केवळ तुझी प्रतीक्षा करण्यामुळे रात्रभर माझ्या डोळ्याला डोळा लागला नाही', 'आम्ही प्रकाशाचा शोध घेत जातो',

'ढगाचे विदारण करून आम्हाला रंगांच्या यात्रेला जाऊ द्या', 'हे आकाशा, आम्हालाही थोडा अवकाश दे' —– या कल्पनांचे आधुनिक आसामी गीतात नुसते अस्तित्व नाही, तर त्या ठळकपणे नजरेत भरतात. त्यामुळे आधुनिक आसामी गीतांतून इतर गोष्टींबरोबर खाली असलेल्या धरणीच्या रमणीयतेच्या आणि सुखाच्या उत्कट इच्छेबरोबरच, वर आकाशात असलेल्या भास्कराच्या तेजासाठी सोत्सुक अभिलाषा आढळते असे म्हटले तर फारशी अतिशयोक्ती होणार नाही.

नव-काव्य

काव्य हे भावनात्मक लेखन आहे आणि सर्व लेखन हा विचाराचा एक प्रकार आहे. स्वाभाविकपणे ज्या युगामध्ये जे प्रभावी तत्त्वज्ञान असते, त्यामुळे विचाराची तशी घडण होते हे स्पष्ट आहे. आधुनिक पाश्चात्त्य वाङमय हे डार्विन, फ्रॉइड, युंग (Jung) आणि मार्क्स यांच्या प्रभावशाली गतिमान सर्जनशील कल्पनांभोवती पसरलेल्या उपच्छाये(Penumbra)प्रमाणे आहे. फ्रॉइडने अबोध मनाच्या महत्त्वाच्या कार्यावर भर देऊन आणि मानसिक निरोधना (repression) ची प्रक्रिया उघड करून, आणि युंगने सामुदायिक अबोध मनातील अगदी आदिकालीन प्रतिमांवर भर देऊन, वैयक्तिक संवेदनशीलते (Sensibility) चा पुरस्कार केला आणि निसर्ग-वादापासून (Naturalistic) अतिवास्तववादी (Sur-realism) दृष्टिकोणाकडे संपूर्ण बदल घडवून आणला. या मानसशास्त्रज्ञांमुळे काव्य हे स्वप्नातील अनुभवाशी काहीशी सदृश अशी अशरीरी आत्म्याची वाणी असे मानण्यात आले. युंगने पौराणिक कथांमधील आपले कुतूहल पुन: जागृत केले. त्या मुद्दाम रचलेल्या स्वकपोल-कल्पित कथा आहेत अशा इथून पुढे मानल्या जात नसून मानवजातीच्या ज्ञानाचे (व अनुभवाचे) अवशेष मानण्यात येऊ लागल्या. डब्ल्यू. बी. यीट्स यांनी आपली मानसिक गरज भागवण्यासाठी अशा कल्पित पुराणकथा निर्माण करून त्या आपल्या भावनांच्या प्रतीकदर्शक असल्याप्रमाणे त्यांचा उपयोग केला.

आधुनिक कवितेचा बराच मोठा भाग मार्क्सच्या संदेशाने प्रेरित झाला आहे. हा समाजशास्त्रीय काव्यविभाग आकुंचित दृष्टिकोण असलेला असला, तरी कसल्या तरी प्रचंड क्रांतीने ज्याचा नाश होऊ घातला आहे अशी उपेक्षित समाज-रूपी शोभिवंत बाग (Parterre) चित्रित करतो. विशेषकरून उगवत्या कवींनी लिहिलेल्या आजच्या आसामी काव्यात मानसशास्त्रीय विचार आणि द्वंद्वात्मक जडवाद[६] (Dialectical materialism) हे विखुरले आहेत.

दोन जागतिक युद्धांनी आधुनिक काव्यातील वैयक्तिक (व्यक्तीच्या) संवेदन-शीलतेचा सूर अधिक प्रभावी केला आहे. पहिल्या महायुद्धानंतर झालेल्या

६. परिभाषा संग्रह—मराठी विश्वकोश, खंड १८, पृ. २१५

घोटाळ्यांनी, गडबड-गोंधळांनी निर्माण झालेली भ्रमनिरासाची, गोंधळलेली व घबराट झालेली मन:स्थिती आणि ती फ्रांझ काफ्का[७] (Franz Kafka), थॉमस मॅन, टी. एस. ईलियट आणि इतर यांच्या लेखनातून कशी प्रतिबिंबित झाली हे आपल्याला परिचित आहे. ईलियटची भ्रमनिरासात्मक मन:स्थिती आधुनिक आसामी काव्यात शिरली आहे. आज आसामी काव्य लिहिणारे तरुण कवी आणि परंपरा यांचेमध्ये जणू काही इतिहास-दृष्टया खिंडार पडले आहे, कारण ते कवी आपल्या हाडीमासी भिनलेल्या परंपरेपेक्षा समकालीन युरोपीय साहित्याचे वळणावर लिहितात.

संशयवादामुळे निर्माण झालेला भ्रमनिरास हा आसामी काव्यातील नवीन झंकार आहे. प्रेम, सौंदर्य, धर्म, न्याय इ. पूर्वीच्या सर्व विषयांबाबत आधुनिक कवींची संशयवादी वृत्ती बळावलेली आहे. त्या सर्वांचे नवीन युग-धर्माप्रमाणे नवीन मूल्यांकन झाले आहे. या आधुनिक कवींच्या जुन्या श्रद्धा ढासळल्या आहेत व नवीन अद्याप निर्माण व्हावयाच्या आहेत. एक कवी लिहितो, 'देवा ! तू बीजगणितातील क्ष आहेस काय ' ?

या जुन्या श्रद्धा नाहीशा होण्यास मानसशास्त्र आणि सामाजिक मानवशास्त्र (Social anthropology) यांनी काही कमी हातभार लावला नाही. कामप्रेरणा-निरोधाच्या फ्रॉइडच्या सिद्धांताने काव्यातील भाषाशैलीचाच नव्हे तर कवि-कल्पनांचासुद्धा पोत बदललेला आहे. कामप्रेरणानिरोध केल्यास ती स्वप्नात प्रकट होते. फ्रॉइडमते ही स्वप्ने अधिक व्यापक स्वरूपाच्या इच्छांची केवळ प्रतीके आहेत. आधुनिक कवींच्या मते शब्द हे त्यासारखेच अधिक व्यापक अनुभूतीचा काही भाग दाखवणारी प्रतीके आहेत. बाह्यत: असंबद्ध भासणाऱ्या स्वप्नप्रतीकांप्रमाणे, हल्ली काव्यातील शब्दसुद्धा असंगत वाटतात. भावनिक अनुक्रम जर वगळला तर त्या कवितेतील शब्दांत काही तर्कशास्त्रीय संगती वा क्रम दिसत नाही. एका विशिष्ट प्रतीकाच्या अथवा प्रतिमेच्या साहचर्यामुळे दुसरी इष्ट किंवा अपेक्षित प्रतिमा सुचवली जाते. आणि स्वप्नांप्रमाणे या प्रतिमांचा एकच अर्थ न होता इतर कित्येक होतील. यामुळे आधुनिक काव्यात कल्पनांचा संदिग्धपणा आला आहे. फ्रॉइडच्या 'कामप्रेरणा ' व ' मानस-गंड ' या कल्पनांनी प्रेम हे निराळ्या स्वरूपात दिसू लागले. प्रेमाचा शाश्वतपणा आणि सौंदर्यमय स्वरूप यावरील कवीचा विश्वास उडालेला आहे. जीवनाने रसरसलेल्या उत्सुक नग्न स्त्रीने त्याचे लक्ष वेधले आहे.

मार्क्सचे तत्त्वज्ञान व समतावादी कल्पनांनी आमच्या कवींच्या दुसऱ्या संप्रदायावर प्रभाव पाडला आहे. हे कवी नाश होऊ घातलेल्या समाजाच्या प्रेम, श्रद्धा, संस्कृती इ. कल्पनांचा उपहास करतात. एक नवीन रसरशीत[८] जग निर्माण करण्याच्या

७. मेरियम वेब्स्टर कोश, पृ. १०७३

८. brave - colourful, making a fine show—Merriam Webster's Dictionary, p. 102

आशेने, जुन्या क्षीण झालेल्या श्रद्धा नाहीशा करण्याचा त्यांनी चंग बांधला आहे. काही कवी या यंत्रयुगाच्या सर्व संस्कृतीबद्दल सर्वस्वी निराश झाले आहेत, आणि ते भविष्याची मृत्यूशी तुलना करतात.

आधुनिक कवींपैकी बहुतेकांचे वाचन विस्तृत आहे. ते बहुश्रुत आहेत. त्यांनी जगातील निरनिराळ्या संस्कृतींमधून फार मोठ्या प्रमाणावर ऋण घेतले आहे. त्यायोगे त्यांना नुसता आनंदच प्राप्त झाला असे नसून, त्यांना अंतर्दृष्टीही आली आहे. त्यामुळे आम्हाला त्यांच्या काव्यात पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य सुभाषिते, इतिहास, दंतकथा वगैरे सर्व आढळते. ते आशयाचे शोधार्थ जागतिक वाङ्मयात अवगाहन करतात, त्यामुळे त्यांच्या काव्यभाषेत परकीय शब्द, वाक्यांश, संदर्भ थोडेबहुत जास्त खच्चून भरले जाऊन त्यांच्या काव्याची भाषा सामान्य वाचकाला कठीण व दुर्बोध वाटते. महायुद्धपूर्वकालामधील कवी मुख्यत: ग्रामीण विभागाच्या सौंदर्याबद्दल लिहीत. ग्रामीण जीवनातील सर्व सौंदर्य, सुख-दु:खे, दारिद्र्य त्यांच्या काव्यात प्रतिबिंबित होत असे. पण आधुनिक कवींमध्ये नागरी जीवनाची जाणीव आढळते. येथे मध्यम-वर्गीय लोक राहतात, काम करतात व आनंद उपभोगतात. काही कवींनी या नागरी जीवनाची घाणेरडी बाजू––त्यातील वैषयिकता व बेशिस्त असलेले असंस्कृत जीवन––यावर लिहिले आहे. त्यांच्या काव्यात कॉलेज तरुण-तरुणींच्या अपरिपक्व प्रेमाचे चित्रण आहे पण कवीचे दृष्टीने नाटकामधील रंगमंचा-वरील अभिनयाइतकेच ते वास्तवतारहित आहे.

काव्याच्या भाषाशैलीमध्येसुद्धा क्रांतिकारक बदल झाले आहेत. पहिला बदल म्हणजे सयमक गद्याचा उपयोग. सामान्य भाषणशैलीचे काव्यशैलीमध्ये घनीभवन झाल्यासारखे रूपांतर. गद्य आणि पद्य यांमधील फरक नाहीसा केला गेला. ग्रामीण शब्द असलेल्या गद्यरचना आणि समकालीन सयमक बोली यांचा काव्यलेखनात उप-योग केला जातो. त्यांची समजूत अशी आहे की परंपरागत वाक्यांश व विशेषणे ही जुन्या नाण्यांप्रमाणे चलनातून गेली आहेत. भावना जागृत करण्याचे किंवा जाणव-णारा धक्का देण्याचे त्यांचे सामर्थ्य नष्ट झाले आहे. ती आधुनिक संवेदनांचे वाहक होऊ शकत नाहीत. म्हणून त्यांनी जुनी रूपके व गुणावगुणवाचक शब्द मोडीत काढले आहेत आणि यदाकदाचित जर वापरले तर त्यांचा आशय नवीन असतो. परिणामकारक शब्द व वाक्यांश शोधण्यासाठी ते जागतिक वाङ्मयाच्या सखोल अभ्यासात मग्न होतात. त्यामुळे त्यांच्या काव्याची भाषा परकीय शब्द, शब्द-समुच्चय व संदर्भांनी भरगच्च असते.

या आधुनिक काव्यातील चित्रे गतिहीन, स्थिर अशा देखाव्यांची नसतात. ती भावनोद्दीपकसुद्धा असतात. निरनिराळ्या इंद्रियभावनांतील एक प्रकारचा संघर्ष व देवघेव, मानसशास्त्रीय अंतर्दृष्टीमुळे मिळालेली आंतरिक दृष्टी, आणि आनंदाची नवी जाणीव ही त्यामुळे प्राप्त होते. त्यांच्या 'चांदण्यांतून अंधार आणि अश्रूंतून

गंध येतो', 'सूर्य किंचाळून सतावतो', 'त्यांचे आकाश मृदू असते' आणि 'त्यांची जमीन (पृथ्वी) म्हाताऱ्या माणसाच्या त्वचेसारखी खरबरीत असते' – हे एडिथ सिट्वेल बाई किंवा रिल्क[९] (Rilke) यांच्या काव्याचे प्रतिध्वनी आहेत असे वाटते.

चालू शतकाच्या पहिल्या पंचवीस वर्षांत आसामी कवींचेवर मुख्यतः इंग्लिश काव्याचा प्रभाव होता. परंतु पहिल्या महायुद्धानंतर फ्रेंच, रशियन, जर्मन, जपानी व चिनी काव्यांचे प्रभाव दृग्गोचर होऊ लागले. आमच्या नवीन काव्यात आपल्याला बोदलर[१०] (Baudelaire), पॉल व्हालेरी[११] (Valery), स्तेफन मालर्मे[१२] (Stephenne Mallarme') व रायनर मारिआ रिल्क[१३] (Rainer Mária Rilke) यांच्या काव्यातील आधुनिक प्रतिमा प्रतीके, संगीत स्वीकारलेले आढळून येते. नवीन कवी उद्वर्तनी तालबद्धता (Springing rhythm) वापरण्याचासुद्धा प्रयत्न करतात. हे कवी परदेशी रंगांनी इतके रंगलेले आहेत की ते आंतरराष्ट्रीय जमातीपैकी आहेत असे भासते. त्यांची भाषा एस्परँटो [जागतिक भाषा होण्यासाठी प्रमुख युरोपीय भाषांचे आधारे निर्माण केलेली कृत्रिम भाषा] अवस्थेप्रत पोचली आहे. दृक्प्रत्ययवादी[१४] (impressionist) कवीप्रमाणे त्यांचे काव्य प्रतीके, सांकेतिक चिह्ने व प्रतिमा यांनी परिप्लुत असते. कधीकधी हे संकेत व प्रतिमा यांमध्ये इतका फरक असतो की त्यांचे परस्परसंबंध शोधणे कठीण जाते. कोणत्याही देशातील, कोणत्याही कालातील आणि कोणत्याही संस्कृतीतील काहीही त्या काव्यात अचानक येते आणि अशिक्षित (Uneducated) वाचकाला त्यांचा संपूर्ण अर्थ समजू शकण्याची आशा नसते. इतिहास व भूगोल यांचे संबंध संकेतविरहित कधीच नसतात. हेमकांत बरुआ यांच्या काव्यावरून यांचा अर्थ लावता येईल. हेमकांत बरुआंचे काव्यात येणारे पिरामिड, हिरोशिमा, नागासाकी ही नुसती

९. मेरिअम वेब्स्टर कोश, पृ. १०८३ मधील उच्चार.

१०. सी. पी. बोद्लर : फ्रेंच कवी; १८२१–६७ [उच्चार : मेरिअम वेब्स्टर; पृ. १०५५].

११. पी. ए. व्हालेरी : फ्रेंच कवी व तत्त्वज्ञ; १८७१ ते १९४५ [उच्चार: मेरिअम वेब्स्टर; पृ. १०८८].

१२. एस. मालर्मे : फ्रेंच कवी; १८४२–९८ [उच्चार: मेरिअम वेब्स्टर; पृ. १०७६].

१३. आर. एम. रिल्क : जर्मन कवी; १८७५–१९२६ [उच्चार : उपर्युक्त; पृ. १०८३].

– अनुवादक

१४. Impressionism – दृक्प्रत्ययवाद विश्वकोश परिभाषा – खंड १८; पृ. २४६.

नावे नाहीत, तर ती संस्कृतींची स्मशाने आहेत. ते नैतिक ऱ्हास दाखवतात. हेमकांतांनी महाकाव्यातील व्यक्तींचे केलेले उल्लेख वरवर दिसतात त्याहून अधिक सखोल आहेत. शंतनूचा वंशज, बृहन्नला इ. महाकाव्यातील नावे आजच्या समाजात आढळणाऱ्या आधुनिक षंढांची आहेत. कुंती, शकुंतला, दमयंती या सुप्रसिद्ध सती-पतिव्रता[१५] त्यांच्या काव्यात नवीन संदर्भात आल्या असून मूळ महाकाव्यापेक्षा त्यांचा आशय फार निराळा आहे. त्यांच्या प्रतीकवादातील कललेल्या आरशातून (Inclined mirrors) या जुन्या पौराणिक व्यक्ती बहुरूपदर्शकातील (Kaleido-scope) आकृतीप्रमाणे अनपेक्षित, चमत्कारिक (Strange) रूपे धारण करतात. उदाहरणार्थ "आम्ही कधीच विसावू शकत नाही" (We can never rest) या त्यांच्या कवितेतील पुढील ओळी पाहा :

आपण शांत करू या आपली अंतःकरणे
गडद लाल धैर्याने. पुराणातील सीता
गाडली गेली आहे आमच्या नांगराच्या फाळाखाली.
जो सुवर्णमृग खुणावून इषारा देत आहे आपल्याला
आणि आमच्या शरीराचे सुवर्ण, हे शकुंतले,
भयाची सूचना देत आहे मला. माझी जळून रक्षा होते.
तेथे कोरियात पांढरे कावळे आहेत,
आणि काळी साळसुद्धा, माझे प्रिये, आपली सुगी
मस्त आहे तुझ्या तारुण्याप्रमाणे, आणि चाती फिरते
तुझ्या बोटांत कापूस निवडत.
आमचा सूर्य झोपला आहे रंगपटात
इतिहासाच्या, आम्ही गर्भात असलेल्या घोषणा बिघडवताहेत
नितांत शांतता काल नदीच्या वाळवंटी तीरांची
ते पहा लोक कूच करू लागले,
आणि ही घोषवाक्ये कशाबद्दल आहेत ?
तेथे आपल्यासारखे हजार लोक आहेत
अन युगानुयुगाची भूक झगडते आहे
आमच्या पोटात. चला जाऊ या

---

१५. कै. बिरिंचिकुमार बरुआंच्या प्रांतात या पतिव्रता-सतींच्या यादीत असाव्यात पण आपल्याकडील यादी

अहल्या द्रौपदी सीता तारा मंदोदरी तथा ।

अशी आहे.

– अनुवादक

आणि रंगवू या पुनः एकदा (अयांग) पाणी
प्रचंड ब्रह्मपुत्रेचे आमच्या
हृदयांतील रक्ताने. जीवनाचे आह्वान आहे त्यात
पण कुणाला ? तुम्हाला, मला
आणि आपल्यासारख्या लाखो लोकांना.
ये, बैस माझ्याजवळ, आणि भरदुपार
मरू दे जळून तुझ्या नेत्राग्नीच्या ज्वालांनी,
डोळे अधिक तीक्ष्ण आहेत ढाण्या वाघाच्या डोळ्यांपेक्षा,
आपला मार्ग कंप पावतो आहे युगानुयुगांच्या प्रकाशाने
आणि मार्गदर्शन करीत आहे
हे शकुंतले ! संघर्षाचे काव्य
कधीही मरू शकत नाही आणि आम्ही विसावू शकत नाही

हे तुसड्या उपहासात्मक वृत्तीने अवलंबिलेले तंत्र आधुनिक संस्कृतीत छपलेला पोकळ दंभ व ढोंग उद्ध्वस्त करण्यासाठी वापरले आहे. यासाठी या नव-कवींनी पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य, प्राचीन आणि अर्वाचीन साहित्याचा केलेला विस्तृत अभ्यास यासाठी उपयोगात आणला आहे. आणि म्हणून त्यांच्या काव्यात अवतरणे व संदर्भ मुबलक येतात. ही अवतरणे युरोपियन साहित्य, उपनिषदे, वैष्णव वाङ्मय, वा आसामी लोकगीते अशा एकमेकापासून सुदूर असलेल्या भिन्न साहित्यां-तून घेतलेली असतात. पुष्कळदा आसामी काव्यातील स्वच्छंदवादाचा उपहास केला जातो. पण हे सर्व करताना या कवींचा उद्देश अधिक विधायक असतो. ज्याप्रमाणे मानसोपचारतज्ज्ञ मानसिक विकृती जडलेल्या रोग्यांना मानसिक समतोल प्राप्त व्हावा म्हणून विजेचे धक्के देतात, त्याप्रमाणे या कवींना आपल्या सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत वाचकांना हे भावनिक धक्के द्यावयाचे असतात. कवींचे धक्के म्हणजे एक प्रकारच्या दूरदर्शी भाषेत ज्ञात घटनांविषयी विरोधाभासात्मक थक्क करून सोडणारी विधाने करणे हेच होय. पण दुर्दैवाने पुष्कळदा या विद्वज्जड, गूढ वाक्यामुळे सामान्य वाचकाच्या मनात फारच थोडी भावना निर्माण होते.

नवकान्त बरुआंनी या नवयुगातील होतकरू कवी म्हणून लौकिक मिळविला आहे. नवकान्तांनी '**हे अरण्य, हे महानगर**', '**एति कुति एघारति तरा**' (अकरा ताऱ्यांची गणती), आणि '**यति**' असे तीन काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले आहेत. नव-कांतांच्यावर इतर कवींपेक्षा टी. एस. ईलियट यांचा सखोल प्रभाव पडला आहे. ईलियटप्रमाणे त्यांची श्रद्धा आहे की गद्यापेक्षा काव्याला अगदी निराळ्या भाषेची गरज आहे व ही इंद्रिये व बुद्धी यांना सूचना देण्यात संपन्न अशी असावी. साहजिकच नवकांतांचे काव्य दुर्बोधतेकडे कलले आहे. या आसामी कवीला दुर्बोधतेच्या बाबतीत वाटते की आमच्या सध्याच्या जटिल संस्कृतीत कवी दुर्बोधच असावा. आपल्या

संस्कृतीत पुष्कळच विविधता व गुतागुंत आहे. आणि सुसंस्कृत संवेदनांवर ही विविधता व जटिलता यांचा परिणाम विविधस्वरूपी आणि गुंतागुंतीचे व्हायला हवेत. आपली भाषा त्याच्या विचारात शिरण्यासाठी कवीलासुद्धा अधिकाधिक व्यापक आणि विविध संदर्भ देणारे झाले पाहिजे. नवकांत आपल्या उच्च शिक्षणासाठी कलकत्ता व शांतिनिकेतन येथे राहिले होते. या वास्तव्यामुळे त्यांच्यावर रवींद्रनाथ, जीवानंददास, अमीया चक्रवर्ती व इतर आधुनिक बंगाली कवींचा प्रभाव पडला आहे. नवकान्तांच्या कवितांत अधूनमधून टागोरांच्या संगीतासारखे सूर ऐकू येतात. तालबद्धता व स्वरमेळ यांची नाजूक संवेदना असलेले व काव्याच्या बाह्यरूपाचे–छंदाचे ––बाबतीत प्रयोगशील असणारे ते कवी आहेत. त्यांनी सयमक, निर्यमक व मिश्र असे छंद वापरण्यात आपले कौतुकास्पद कौशल्य व्यक्त केले आहे. ईलियटप्रमाणे नवकान्तांनासुद्धा आधुनिक युगातील द्वंद्वभाजन (dichotomy) व तोच-तो-पणाची आणि मध्यमवर्गीयांच्या मोठेपणाचा आव आणण्याची वृत्ती यांची जाणीव आहे पण ते कधीही मर्मभेदकपणा करीत नाहीत. जीवन आहे तसे स्वीकारणे ही त्यांच्या काव्याची गुरुकिल्ली आहे. कवीच्या भावनांनी व जाणिवांनी (अन् अनुभवांनी) पृथ्वीला सुंदर आणि महान केले आहे आणि कवीच्या दृष्टीने हे रूपक नसून जिवंत वास्तवता आहे. मृत्यूनंतरमुद्धा कवी पृथ्वीवर परत येण्यासाठी प्रयत्नशील राहील. (**'परत येण्याविषयीचे काव्य'**) कवीने रात्रीच्या आकाशाला केलेल्या प्रार्थनेत (**'रात्रीच्या आकशास: खिडकीतून प्रार्थना'**) अपार निळ्या आकाशाखाली अधिक संपन्न व अधिक वैपुल्यमय असे जीवन जगण्याची आपली आस व प्रेम त्यांनी सुंदर रीतीने व्यक्त केली आहे.

असहाय आहे मी, यद्यपि माझी
विनंती करणे एवढीच चैन असली तरी;
ऐक माझी प्रार्थना, हे आकाशा,
सांग मला कोणता संदेश पडतो बाणाप्रमाणे
चंद्राच्या पिवळसर कोरेतून ?
आम्हाला जरा अधिक मोठा अवकाश दे, हे आकाशा,
कारण आमचे आकाश फार फार संकुचित आहे.

आधुनिक काव्याच्या भाषाशैलीचे वैशिष्टय म्हणजे शब्दांची अत्यंत काटकसर. इतर आधुनिक कवीप्रमाणे नवकांतांनीसुद्धा अशी शैली वापरली आहे की तिच्यात शब्दार्थविचाराविषयी (कूटांमुळे) अस्वस्थता, भिन्नभिन्न पातळीवरील शब्द, अवघड इंग्रजी व संस्कृत शब्दांचे निकटवर्ती उपयोग (juxta-position) व बोलभाषेतील शब्द वापरल्यामुळे परस्परविरुद्ध प्रतिमा निर्माण झाल्या आहेत. गुंतागुंतीची संवेदनशीलता प्रकट करण्यासाठी त्यांनी युरोपियन व भारतीय साहित्यातील वाक्यांश, शब्दसमूह, अवतरणे, चित्रणे आणि संकेत भरपूर वापरले आहेत. त्यांचे संकेत संदिग्ध

असतात. ते नेमकी एकच कल्पना व्यक्त न करता कल्पनेचा वर्णपट (Spectrum) व्यक्त करतात. वाचकांच्या सांस्कृतिक आणि भावनिक व्याप्तीप्रमाणे त्यांचे सौंदर्य व व्याप्ती बदलते.

सयद अब्दुल मलिक हे लघुकथालेखक म्हणून अधिक माहीत आहेत. ते डाव्या गटाच्या राजकीय विचारप्रणालीचे काव्यसुद्धा लिहितात. नवीन लेखकांमध्ये ते केवळ सहानुभूती वाटण्यापुरते नव्हे तर आपल्या काव्यविषयासाठीसुद्धा बहुजन समाजाशी अत्यंत निकट आहेत. मानवाच्या सामान्य अनुभवामध्ये त्यांना काव्य-विषय दिसतात व आपल्या कल्पनांचे वाहन स्पष्ट रीतीने होण्यासाठी ते सामान्य माणसाची भाषा व वाक्प्रचार अतिशय सहज रीतीने व गोड स्वरात मांडतात.

बीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य हे डाव्या गटाच्या झेंड्याखाली आले असून, त्यांचे काव्यात वर्तमानकालीन समाजरचनेवर तिखट टीका असते. ते 'रामधेनु' (इंद्र-धनुष्य) या मासिकाचे संपादक असून, त्याभोवती एका कुटुंबातील सभासदांप्रमाणे सर्व नवे कवी गोळा झाले आहेत. **रामधेनूने** नवकाव्याबद्दल अनुकूल वातावरण निर्माण केले आहे, एवढेच नव्हे तर त्याचे कौतुक करणारा वाढता वर्गही निर्माण केला आहे.

गूढता, धक्कादायक प्रतिमा आणि साहित्यिक संदर्भांचे प्राचुर्य हे हरि बर-काकती (Barkakati) आणि महेंद्र बोरा यांच्या कवितांचे लक्षणीय विशेष आहेत. दोघेही तार्किकतावादी[१६] (intellectuals) मानले जातात आणि त्यांच्या लेखनातून 'वसुधैव कुटुंबकम्' वृत्तीवर भर असलेली आधुनिक जीवनातील बहुतेक मते नमूद झाली आहेत. महेंद्र बोरानी अलीकडे वीस तरुण कवींच्या कवितांचा संग्रह तयार केला आहे व त्याला '**नतून कविता**' (नूतन कविता) असे नाव दिले आहे. '**नतून कविता**'मधील अडुसष्ठ छोट्या छोट्या कवितांमध्ये विषय व छंद यांचे इतके वैचित्र्य आहे की त्यावरून या नवीन कवींनी परंपरागत विषय, काव्यप्रकार, तंत्र आणि निषिद्धे यांच्या बंधनापासून किती स्वातंत्र्य मिळवले आहे हे स्पष्ट होते.

होमेन बरगोहइन (Bargohain) लघुकथा व कविता सव्यसाचित्वाने आणि यशस्वी रीतीने लिहितात. त्यांच्या कविता मुख्यत्वेकरून लैंगिक विषयावर असतात. बरगोहइन यांच्या लैंगिक प्रतिमांच्या आवडीवरून दायलान थॉमस[१७] (Dylan Thomas) यांच्या काव्याची आठवण होते.

दिनेश गोस्वामी, नीलमोणि फुकन (धाकटे), बीरेश्वर बरुआ, महिम बोरा यांनी नवनवीन विषय, नवीन संकेत, प्रतीके व प्रतिमा वापरल्या आहेत आणि अशा

---

१६. Intellectualism – तार्किकतावाद, विश्वकोश परिभाषा, पृ. २४९

१७. एक ब्रिटिश कवी (१९१४–१९५३) – मेरिअम वेब्स्टर, पृ. १०८८

– अनुवादक.

तऱ्हेने आपल्या काव्यात संशयवाद (Scepticism) आणि तीव्र सामाजिक जाणीव निर्माण केली आहे.

आज लिहिल्या जाणाऱ्या आसामी काव्यसंभारात कोणत्या कविता उद्या टिकतील हे निश्चित करणे विवादास्पद व संदिग्ध ठरेल. या अशुद्ध धातूंच्या नळीत पुष्कळच संपन्न पण कच्च्या अवस्थेतील धातूचा अंश आहे एवढेच वाटते.



प्रकरण आठवे

नाटक

आसाममध्ये वैष्णव चळवळीच्या काळापासून रंगभूमी ही लोकप्रिय राष्ट्रीय संस्था झाली आहे. त्यामुळे भारताच्या इतर प्रांतांतील व इंग्लंडमधील रंगभूमीप्रमाणे आसाममधील रंगभूमीचा उगमही धर्मसंस्थेतून आहे. आजसुद्धा ग्रामीण नामघरांतून वैष्णव कालखंडात रचलेल्या एकांकिका केल्या जातात आणि मोठ्या उत्साहांने आणि आनंदाने त्या पाहिल्या जातात. लोकांना प्रिय असलेल्या धर्मामध्ये ज्यांची पाळेमुळे रुजली आहेत अशा या नाटकांचा आजसुद्धा धार्मिक व सामाजिक जीवनावर परिणाम घडतो. आधुनिक नाटकांना – वास्तववादी, मनोविश्लेषणात्मक व समस्यात्मक नाटकांना – प्रेरणा मात्र पश्चिमेकडून मिळाली. उच्च सुसंस्कृत अभिरुचीची गरज पुरवणारी व्यवसायी (Prfessional) सार्वजनिक नाट्यगृहे अद्याप निर्माण झाली नसली तरी आसाममधील जवळजवळ प्रत्येक शहरात व खेडेगावात हौशी नाट्यमंडळे (Dramatic clubs) निर्माण झाली आहेत.

ही नाट्यमंडळे म्हणजे नाटकांसाठी लागणारा संच, नाट्यगृह आणि सांस्कृतिक केंद्रे या सर्वांचा एकत्रित समुच्चय होय. त्यामध्ये जवळपासचे सर्व सुशिक्षित लोक सहभागी होतात आणि त्यांचे छत्राखाली सर्व सामाजिक सण – यात नाट्यदर्शनाचा, नाटके करण्याचा समावेश होतो – साजरे केले जातात. थोडे अपवाद वगळले तर बहुतेक सर्व ठिकाणी स्त्रियांची भूमिका पुरुषच करतात. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर, विशेषत: संगीत-नाटक अकादमीने दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे अभिनय कलेचा दर्जा खूपच उंचावला आहे. १९५४च्या हिवाळ्यात संगीत–नाटक अकादमीने दिल्लीत पहिला राष्ट्रीय नाट्यमहोत्सव आश्रय देऊन साजरा केला व त्यात घटना-मान्य चौदा भाषांतील सुमारे २५ नाटके मोठ्या उत्साहाने रंगभूमीवर आणली गेली. तेव्हापासून नाट्य-महोत्सव हा भारतातील आधुनिक सांस्कृतिक पुनरुत्थानाचा एक आकर्षक वार्षिक भाग झाला आहे.

ब्रिटिश राजवटीच्या प्रारंभापासून लिहिली गेलेली सर्व नाटके रंगभूमीवर करण्यासाठी लिहिली गेली. त्यामुळे त्यांत काव्याच्या ऊर्मीपेक्षा रंगभूमीच्या गरजांना जास्त प्राधान्य देण्यात आले. या आधुनिक नाटकांचे स्थूलमानाने चार भागांत वर्गीकरण करता येईल – पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक व स्वच्छंदवादी (Romantic). पौराणिक नाटकांच्या कथावस्तू रामायण व महाभारत या दोन

महाकाव्यांतील निरनिराळ्या मनोहर व सुंदर कथांवर आधारलेल्या आहेत. सामाजिक नाटकांच्या भागाचे गंभीर व विनोदी असे दोन पोट-विभाग पाडता येतील. ती नाटके आसामी लोकांच्या सामाजिक व घरगुती जीवनावर लक्ष केंद्रिभूत करतात. विनोदी सामाजिक नाटकांतून दैनंदिन जीवनातील असंबद्धता आणि वैगुण्ये ही विनोद व हास्य निर्माण करण्यासाठी दाखविली जातात. ऐतिहासिक नाटकांतून आसामच्या इतिहासात, विशेषतः सोनेरी अहोम कालखंडात होऊन गेलेल्या सुप्रसिद्ध व्यक्तींच्या चित्रांची गॅलरी आढळते. त्या काळात आसामवर झालेली मुस्लिमांची अतिक्रमणे, राजे, सेनापती व सैनिक यांनी दाखवलेले धैर्य, शौर्य आणि मुत्सद्देगिरी, आसामच्या कन्या-पुत्रांनी श्रेष्ठ स्वदेशभक्तीने प्रेरित होऊन केलेले वैयक्तिक आत्मयज्ञ, आणि प्रासंगिक दरबारी कपट कारस्थाने, युद्धे, बंडे, गादीवर वारसा मिळविण्यासाठी तंटे आणि अशाच घटना, मोठ्या चैतन्यपूर्ण उत्साहाने रंगविलेल्या आहेत. स्वच्छंदवादी नाटकांचा विभाग लहान आहे व त्यात नाच व गाणी असलेली भावपूर्ण नाटके येतात.

आधुनिक पौराणिक नाटकांच्या विभागातील पुढील नाटकांचा उल्लेख करता येईल : देबनाथ बार्डोलाय कृत '**वैदेहि विच्छेद**' (सीतात्याग), रमाकांत चौधरीकृत '**सीताहरण**', पूर्णकान्त शर्माकृत '**हर-धनु-भंग**', भरतचंद्रदास कृत '**अभिमन्यू वध**', बेणुधर राजखोवाविरचित '**दक्ष-यज्ञ**' आणि '**दुर्योधनर उरूभंग**' (दुर्योधनाच्या मांड्या मोडणे), दुर्गेश्वर शर्माकृत '**पार्थ-पराजय**' आणि '**बा(वा)लि-ब(व)ध**', दुर्गाप्रसाद मजिंदर बरुआकृत '**बृ(वृ)षकेतु**' आणि '**गुरुदक्षिणा**' या नाटकांतून सामान्य प्रेक्षकांच्या मनावर धर्मग्रंथातील धार्मिक सिद्धान्त ठसविण्यासाठी व त्यांचेबद्दल आदर वाटावा म्हणून मूळ धर्मग्रंथातील कथाभाग, फार मोठा बदल न करता, जसाच्या तसा नाटकात आणला आहे. गावंढळ, प्राकृत लोकांना ही नाटके आकर्षक होण्यासाठी विनोदी प्रवेश घालण्यात आले आहेत. आणि ही या विनोदी विष्कंभकांची वाढ पुढे प्रहसनांत झाली.

ब्रिटिश अमदानीतील अगदी सुरुवातीच्या सामाजिक नाटकांत, गुणाभिराम बरुआकृत '**राम-नवमी**', रुद्रराम बार्डोलायकृत '**बंगाल-बंगालनी**' (Bangāl-Bangālani), हेमचंद्र बरुआकृत '**कानियार कीर्तन**', विधवा-विवाहावर निर्बंध घातल्याचे कसे दुःखद परिणाम होतात याचे नाट्यदर्शन करून, '**राम-नवमी**' हे नाटक विधवा-विवाहाच्या आवश्यकतेवर भर देते. नवमी ही ब्राह्मण मुलगी बालविधवा असते. तिचे रामवर रूढीला अमान्य असलेले प्रेम बसते. तिला दिवस जातात. ती समाजाच्या तिरस्काराला तोंड देऊ शकत नाही. आणि सामाजिक बहिष्काराचे भीतीने राम आणि नवमी दोघेही आत्महत्या करतात. '**बंगाल बंगालनी**'मध्येसुद्धा रूढीबाह्य प्रेम, बदमाषी व ठकबाजी रंगवली आहे. '**कानियार कीर्तन**' हे अफीणबाजीच्या दुष्परिणामावरील प्रचारवजा नाटक आहे व त्यात आपण धर्माचे आणि

सामाजिक नीतिमत्तेचे संरक्षक, पालनकर्ते आहोत असा दावा करणाऱ्या लोकांची अनैतिक ढोंगबाजी, खोटेपणा व बनवेगिरी बाहेर काढली आहे.

'**महरी**' (कारकून) या नाटकात, दुर्गाप्रसाद मजिंदर बरुआ या चहाच्या मळ्यात कामाच्या भाराखाली चेंगरला गेलेल्या, अपुरा पगार मिळणाऱ्या कारकुनाचे दुर्दैवी जीवन रंगवले आहे. त्या कारकुनाचे जीवन व मि. फॉक्स या श्रीमंत इंग्रज मळा व्यवस्थापकाचे आरडाओरडा करणारे दंगेखोर व व्यभिचारी जीवन यांतील तीव्र विरोध जाणवतो. हे हसून मुरकुंड्या वळवणारे फार्स आपली तीव्र नापसंती व दोषदर्शन व्यक्त करण्यात दुधारी सुऱ्यासारखे आहेत. ते स्थानिक लोकांच्या भोळसर समजुती व विश्वास सपासप तोडतात, पाश्चिमात्यांचे आंधळे व मूर्खपणाचे अनुकरण करणारांवर हल्ले चढवितात आणि त्या काळातील जुन्या काळापासून आलेला मूर्ख-पणा उघडानागडा करतात. सत्यकथनाचे दृष्टीने एक गोष्ट सांगितली पाहिजे. सुरुवातीच्या काळातील फार्सांत लेखकांनी दुराचारी समाजाची वास्तव चित्रणे रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे पण त्यांनी सद्गुणांपेक्षा दुर्गुणांवर अधिक भर दिला आहे. परिणाम असा झाला आहे की ज्यांमध्ये नैतिक आशय नाही अशी हीन अभिरुचीची नाटके त्यांनी निर्माण केली.

ऐतिहासिक नाटकांचा विभाग नाटकसंख्येने मोठा आहे आणि अधिक लोक-प्रियही आहे. या नाटकांतून लढाया, वीरकृत्ये इ. इतिहासात विपुल प्रमाणात घडलेल्या घटना दाखवताना नाट्यपूर्ण अभिनय, हावभाव व हालचाली (कृती) करण्यास अधिक वाव असतो. आणि सामान्य प्रेक्षकांना तर त्यामुळे नाटक अधिक आकर्षक वाटते. या नाटकांचा प्रचार ऐतिहासिक वाङमयाबद्दल जनतेत असलेली गोडी दाखवतो आणि या क्षेत्रात आसामचा विशेष – अद्वितीय – असा लौकिक आहे. नाटककार आसाम देशाचा वैभवशाली भूतकाळ, आणि आपल्या पराक्रमांनी वीरकृत्यांची अमर गाथा निर्माण करणारे आसामचे शूर व दिलदार कन्या व पुत्र यांची चित्रे रंगवतात. त्या नाटकांमधून आपल्या पितृभूमीला परकीय दास्याच्या जोखडाखालून मुक्त करण्यासाठी वर्तमान पिढीच्या शौर्य, त्याग व निष्ठा या गुणांना नव्याने आवाहन केले जाते. अशा रीतीने आपल्या सामाजिक व राजकीय समस्यां-बद्दल जनतेला पुन: जागृती आणण्याचे कार्यात ऐतिहासिक नाटकांनी काही थोडे कार्य केले नाही.

लक्ष्मीनाथ बेझबरुआंनी तीन ऐतिहासिक नाटके व चार फार्स लिहिले. त्यांना फार्स लिहिण्याची नैसर्गिक देणगी होती आणि त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षण करणाऱ्या नजरेला सहज येऊ शकतील अशा आसामी सामाजिक जीवनातील विसंगतींनी त्यांना भरपूर साहित्य पुरवले, त्यामुळे त्यांनी प्रथम फार्सलेखनापासून सुरुवात केली. त्यांचा '**लितिकाइ**' (१८९०) हा फार्स मूर्खपणा, फसवेगिरी आणि अहंमन्यता यांनी निर्माण केलेल्या परिस्थितिजन्य विनोदावर असून, त्यातील विक्षिप्तपणाच्या

मस्करीतही हुशारी आहे. '**पाचणी**'मध्ये (१९२३) हास्यास्पद मर्यादेपर्यंत वाढलेले पाचणीचे आतिथ्य व त्याच्या पत्नीची काटकसर यांचा संघर्ष होऊन त्यातून विनोदी प्रसंग निर्माण होतात. '**नोमल**' (१९१३)मध्ये नहरफुटुक हा लटपटणारा म्हातारा दाखवला असून, तो आपल्या मुलाचे कल्याण साधावे म्हणून आपल्या अडाणीपणाने आणि मूर्खपणाने ज्या देवळात जातो तेथून सणसणीत अपमान व पाणउतारा होऊन परततो. '**चिकरपति नकरपति**' (१९१३) मध्ये दोन चोर आपण चोऱ्या करताना कोणत्या युक्त्या व पद्धती वापरतो हे दाखवतात, आणि हे शर्विलकी प्रदर्शन आणि न्यायखात्यातील भ्रष्टाचार यामुळे अशी परिस्थिती व घटना निर्माण करतात की हसल्याशिवाय राहवत नाही. अतिशयोक्तिप्रधान घटना, शब्द आणि विचार यांच्यातील उपरोध, अप्रासंगिकपणा व विनोदी संवाद ही या फार्सांची लक्षणे आहेत. कथावस्तूची प्रगती वगैरे फारशी नसते. विनोद मुख्यत: परिस्थितिजन्य असल्यामुळे हलक्या दर्जाचा असतो. अतिशयोक्ती हा या फार्सांचा प्राण असल्यामुळे ते बहुधा अवास्तव असतात.

'**जयमती कुवरी**', '**चक्रध्वज सिंह**' आणि '**बेलिमार**' ही बेझबरुआंची तीन ऐतिहासिक नाटके १९१४ ते १९१६ चे दरम्यान लिहिली गेली. '**जयमती कुवरी**'मध्ये आपल्या प्रिय पतीच्या आणि मातृभूमीच्या कल्याणार्थ स्वेच्छेने प्राणाहुती देणाऱ्या राजकुमारी जयमती या हुतात्मीचे देदीप्यमान आत्मबलिदान दाखवले आहे. '**चक्रध्वज सिंह**'मध्ये आसामच्या इतिहासातील दुसरा अत्यंत तेजस्वी प्रसंग रंगविला आहे. त्यात स्वर्गदेव चक्रध्वज सिंहाच्या कारकीर्दीत आसामवर मोगलांनी केलेली स्वारी दाखवली असून सराइघाटाच्या रणांगणावर लछित बरफुकन या थोर सेनापतीचे आधिपत्याखाली आसामी सैन्याने ती स्वारी यशस्वी रीतीने कशी परतवून लावली याचे चित्रण केले आहे. यामध्ये त्या सेनापतीचे लष्करी डावपेच व स्वदेशाभिमान, आसामी सैन्याची शिस्तबद्ध कार्यक्षमता, आणि त्यांचा राजा चक्रध्वज सिंह याच्या मनाचा थोरपणा यांच्यावर यामध्ये वास्तववादी स्वादिष्ट भाष्य आहे. हे आसामचे पाच अंकी राष्ट्रीय स्तुतिगीत आहे असे मानण्यास हरकत नाही. '**बेलिमार**'-मध्ये अहोम साम्राज्याचा ऱ्हास आणि ओळीने झालेल्या तीन ब्रह्मी स्वाऱ्यांमुळे त्याचा शेवटी झालेला खेदजनक अंत हे सर्व रंगवले आहे. या तीन्ही नाटकांत; नाटककाराने इतिहासाशी कुठलेही (अनैतिहासिकपणाचे) स्वातंत्र्य घेतलेले नाही. नाट्यपूर्ण विरोध आणि तुलना यांच्या साह्याने नाटककाराने आपल्या पात्रांचे ठळक रेखाटन केले आहे. जरी त्या काळात महत्त्वाकांक्षी नाटकांचे नियमक काव्य हे माध्यम होते तरी बेझबरुआंनी त्याऐवजी गद्याचा उपयोग केला आहे. खऱ्या थोर व निष्णात कलाकाराप्रमाणे हळवेपणा व अतिरेक टाळला आहे. या नाटकातून शेक्सपीयरचा प्रभाव दृग्गोचर होतो. '**चक्रध्वज सिंह**'मधील गजपुरिया आणि प्रियाराम ही पात्रे शेक्सपीयरच्या '**चौथा हेन्री**' (Henry IV) या नाटकातील

फाल्स्टाफ व प्रिन्स हॅाल या पात्रांप्रमाणे निर्माण केली आहेत हे सहज लक्षात येते. '**बेलिमार**'मधील 'भुमुक बहुआ' आणि 'पिजु' हे '**किंग लियर**'मधील विदूषक (Fool) आणि **हॅम्लेट**मधील ओफीलिया[1] (Ophelia) यांचे प्रतिध्वनी आहेत. दोन दु:खान्त प्रवेशांमध्ये विनोदी प्रवेश घालून नाटककाराने प्रेक्षकांना विनोदमय दिलासा दिला आहे.

पद्मनाथ गोहइन (Gohain) बरुआ यांची चार ऐतिहासिक, एक पौराणिक व तीन फार्स अशी आठ नाटके आहेत. '**जयमती**' (१९००), '**गदाधर**' (१९०७), '**साधनी**' (१९११), व '**लाचित बरफुकन**' ही चार नाटके अहोम इतिहासावर आहेत. यापैकी पहिली तीन निर्यमक कवितांमध्ये असून, त्यातील प्रमुख पात्रे नेहमी निर्यमक कवितेत बोलतात. '**लाचित बरफुकन**'मध्ये आणि नतर लिहिलेले '**बान रजा**' यामध्ये निर्यमक कवितेऐवजी गद्य वापरले आहे. '**जयमती**' हे जयमतीच्या आत्यंतिक आत्मयज्ञावर लिहिलेले शोकपर्यवसायी नाटक आहे. जयमतीला जुलमी अहोम राजा लारराज याने छळून मारले. कारण ओलीस म्हणून ठेवून घेतलेली जयमती भूमिगत असलेल्या तिच्या पतीचा – राजपुत्र गदाधराचा – ठावठिकाणा सांगत नव्हती. ती पत्ता न लागू देण्याचे कारण गदाधर हा तिचा प्रिय पती होता, एवढेच नसून भावी शासन चांगले करण्याची जिम्मेदारी त्याचेवर होती. नाटककाराने लिहिलेल्या शोकान्तिकांपैकी ती सर्वांत आधीची असली तरी '**जयमती**'मध्ये शोकान्तिकेचे वातावरण सतत आहे, आणि '**साधनी**'पेक्षा स्वभावपरिपोष सरस आहे. आधीच्या नाटकातील नायिका जयमती हिच्या स्वभावामध्ये आकृष्ट करणारे काही गुण आहेत, ते पुढील नाटकाची नायिका साधनी हिच्यामध्ये नाहीत. साधनी ही साधीभोळी, कबुतरासारखी निरागस, व्यक्तिमत्त्वरहित व लोकांच्या दोषांचे खापर तिच्यावर फुटणारी आहे. कथावस्तूमध्ये धड गुंतागुत नाही व तर्कसंगत प्रगती नाही. त्यामुळे शोकान्तिकेच्या परंपरागत, अभिजात लक्षणांचे बाबतीत ती फारच उणी पडते. '**गदाधर**' हे '**जयमती**'वर अवलंबून असणारे नाटक आहे. पण ते फार कमी यशस्वी आहे. त्याचा नायक गदाधर वाचकांची निराशा करतो. त्या नाटकात कृतीपेक्षा संवाद अधिक आहेत, समजदारपणापेक्षा हळवेपणा जास्त आहे, आणि राजकीय कटनिर्मितीच्या कौशल्यापेक्षा पोकळ वलगना फार आहेत.

कथावस्तूच्या बांधणीमध्ये काटकसर, अनावश्यक भावनाप्रधानता, गूढ गोष्टींची कंटाळवाणी वर्णने, ओसंडणारे निसर्गप्रेम, निरर्थक लांबलचक संवाद, असंबद्ध विनोदी प्रवेश यामुळे नाटकातील कथावस्तूची पद्धतशीर प्रगती होत नाही याकडे नाटककार फारसे लक्ष पुरवीत नाही. या नाटकात काही ऐतिहासिक कालव्यत्यास (anachrio-nisms) आहेत. नाट्याचे कथानक संपूर्ण ऐतिहासिक आहे. परंतु त्याच्या मांडणीत

---

१ मेरियम वेब्स्टर, पृ. ५९१

नाटककार नवीन दृष्टिकोन दाखवत नाही किंवा त्यावर नवीन प्रकाश टाकत नाही. '**बाणरजा**' हे हरिवंशावर आधारलेले आहे. नाटककारांनी मूळ कथेत फेरबदल केले नाहीत. या नाटकात सर्वत्र गद्य वापरले आहे. वस्तुतः विषयाचे पौराणिक स्वरूप लक्षात घेता इतर ऐतिहासिक नाटकांत पद्य वापरले त्याऐवजी ते या नाटकात वापरणे अधिक योग्य झाले असते. नाटकाची भाषा बरीच संस्कृत-प्रचुर आणि कृत्रिम आहे आणि त्यात चरित्ररेखन वा कल्पकता फारच कमी आहे.

गोहइन बरुआ खालच्या लोकांचे जीवन व खेडेगावाची चित्रणे करण्यात मोठे कौशल्य दाखवतात, पण पौराणिक कथाभाग किंवा ऐतिहासिक घटनांच्या पुर्ननिमिती-मध्ये ते फारच अयशस्वी होतात. ऐतिहासिक कालखंडांची पुर्ननिर्मिती करणे किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींचे अर्थबोधन करण्यासाठी विशेष आवश्यक असणारी सर्जनशील कल्पनाशक्ती व ज्ञान त्यांना नाही.

'**गावबुढा**' (गावचा पाटील, १८९०), '**तेटोन तामुली**' (Teton Tāmuli) (१९०८), '**भूत ने भ्रम**' (भूत आहे का भ्रम आहे? १९२०) या तीन प्रहसनांपैकी शेवटचे काही विशिष्ट हेतूने केलेला चित्रसंग्रह आहे. भुतांच्या भीतीच्या मूर्खपणाच्या समजुतींनी पछाडलेल्या ग्रामीण समाजामध्ये ग्रंथकाराला सुधारणा घडवून आणावयाची आहे. पण कथानकाची प्रगती, स्वभावपरिपोष याकडे लक्ष न पुरवता ही गोष्ट वारंवार प्रत्यक्षपणेच जोर देऊन सांगितली आहे.

'**तेटोन तामुली**' हे हुबेहूब वैचित्र्य दाखवणारे सर्वांगपरिपूर्ण प्रहसन आहे. प्रत्यक्ष आलेल्या अपयशातून तेटोन आपला वैयक्तिक फायदा कसा उठवतो हे वर्णन करताना ग्रंथकाराने जी परिस्थिती निर्माण केली, आपल्या पात्रांचे भाषण व वर्णन जे वठवले त्यामधून ग्रंथकाराला ग्रामीण जीवनाच्या बारकाव्यांचे ज्ञान आहे हे दिसून येते. या प्रहसनाचे यश व लोकप्रियता त्यातील हुशारीच्या कल्पक विनोदावर बरीच अवलंबून आहे.

'**गाव बुढा**' हे त्यांचे सर्वांत प्रारंभीचे प्रहसन असले तरी वठले आहे सर्वोत्कृष्ट. ते १९ व्या शतकाच्या शेवटच्या दशकातील ब्रिटिश राज्यकारभाराचे वास्तव दर्शन घडवते. दीनबंधू मित्रांच्या '**नील दर्पण**'प्रमाणे '**गाव बुढा**' हे विशिष्ट हेतूने प्रेरित होऊन लिहिलेले नाटक आहे अन् त्या नाटकाप्रमाणे हे उत्कृष्ट नाटक असून आसामीतील विनोद-वाङमयाला ती वैशिष्ट्यपूर्ण देणगी आहे. या नाटकात भोगमन (Bhogman) या खेडेगावच्या पाटलाचे कष्टमय जीवन रंगवले आहे. तो जबाबदारीची, अतिशय जड, कष्टाची पण बिनपगारी असलेली पाटिलकी करतो आणि त्याच्या सरकारी कामकाजाच्या आधी स्वीकारलेल्या जबाबदाऱ्यांमुळे त्याच्या प्रपंचाचे दिवाळे वाजण्याची पाळी येते. अन् याबद्दल त्याला पैसा तर मिळत नाहीच पण त्याचा लहान-मोठ्या सर्वांकडून धडधडीत अपमान मात्र होतो. या गमती-जमती व विनोद यांना आतून करुणाजनक व शोकपर अस्तर आहे. यामुळे तर हे नाटक

अंत:करणाला अधिक भिडते. नाटककाराने भोगमन व रोंगदाइ (Rongdai) अशी प्रातिनिधिक ग्रामीण पात्रे निर्माण करण्यात असामान्य कौशल्य दाखवले आहे. या नाटकाला फार्स म्हणण्यापेक्षा विनोदी सुखान्तिका असे म्हणणे अधिक योग्य होईल. या नाटकात या गुणी नाटककाराची उपहास व चुटकेदार विनोद करणारी तल्लख बुद्धी दिसून येते. परंतु स्वभावपरिपोष व रंगमंचावरील प्रदर्शन या बाबतीत प्रहसने व सुखान्तिका या सारख्याच वास्तववादी व परिपूर्ण असतात.

या शतकातील आणखी एक प्रमुख नाटककार बेनुधर राजखोवा होत. त्यांच्या '**सेउती किरण**' (१८९४) या नाटकावर काही प्रमाणात शेक्सपीयरचा प्रभाव पडला आहे. दुसरी शोकान्तिका '**उरूभंग**'. पण त्यांना प्रहसनकार म्हणून मोठा लौकिक मिळाला आहे. त्यांच्या प्रहसनांपैकी प्रमुख '**कुरिशतिकार सभ्यता**' १९०८, (२०व्या शतकातील संस्कृती), '**तिनि-घइणी** (तीन गृहिणी), '**अशिक्षित घइणी**', '**तोपनिर परिणाम**' (झोपेचे परिणाम), **(चोरर सृष्टि)** (चोराची सृष्टी). पहिल्या प्रहसनात अर्धेकच्चे पाश्चात्त्य शिक्षण घेतलेल्या तरुणांचा ढोंगीपणा रंगवला आहे. ते आपल्या देशातील जुन्या व पूर्वीपासून मानल्या गेलेल्या श्रद्धांबद्दल साशंक असतात पण त्यांना पाश्चात्त्यांच्यामध्येसुद्धा कितीतरी अशा नव-थर समजुती असतात याची कल्पना नसते. ते निरीश्वरवादी असतात व जातिव्यवस्थेवर त्यांचा विश्वास नसतो. पण समाजाच्या भीतीने ते बाह्यात्कारी त्यांना मानतात. लग्नावरील प्रहसने सवतीविषयी आणि निरक्षर बायका नवऱ्याचा जीव कसा हैराण करून सोडतात याविषयी आहेत. '**तोपनीर परिणाम**'मध्ये तोपनि हा तरुण दुसऱ्या एका तरुण स्त्रीला फूस लावतो पण त्याला तिच्याशी कसे लग्न करावे लागते या घटनेचे मोठे उल्हासी प्रदर्शन (vivacious representation) आहे. ती गोष्ट काही अंशी जुन्या लोककथेवरून घेतली आहे. '**चोरर सृष्टि**' ही शेक्सपीयरच्या '**कॉमेडी ऑफ एरर्स**' या नाटकाचे धर्तीवर रचलेली विनोदी – हलकीफुलकी सुखान्तिका आहे. धुमुह व मउराम हे दोन नवरे स्वभावाच्या अननुरूपतेमुळे आपापल्या बायकांशी पटत नसल्यामुळे दु:खी जीवन कंठत असतात. एके रात्री त्यांच्या घरात प्रवेश केलेल्या चोराला त्यांचे हे दु:ख उमगते. त्याला येत असलेल्या मंत्राने तो त्यांच्या बायकांची अदलाबदल करवतो. ते दोघेजण आता आपल्या प्रेयसींचा मनमुराद उपभोग घेतात. जरी त्या प्रहसनात हास्योत्पादक असे कित्येक प्रवेश असले, तरी ती नाट्यकथा लोककथेसारखी दिसते. त्या नाटकातील सर्वांत मोठे वैगुण्य म्हणजे संदर्भशून्य असंकलित (unintegrated) पदांचे प्राचुर्य आणि नीरस संवाद.

लेखक या नात्याने चंद्रधर बरुआंची कीर्ती मुख्यत: त्यांच्या नाटकांमुळे आहे. त्यांची दोन प्रमुख नाटके पौराणिक विषयांवर आहेत. '**मेघनाद-बध**' (१९०४–५) आणि '**तिलोत्तमा संभव**' ही दोन्ही निर्यमक कवितांत (blank verse) असून ती

अनुक्रमे रावणाचा मुलगा इंद्रजित याचा वध आणि सुंद व उपसुंद या राक्षसांचा तिलोत्तमेच्या पाणिग्रहणाविषयीच्या स्पर्धेमुळे परस्परांचा झालेला वध या विषयांवर आहेत. कथापरिपोष आणि वर्णने या बाबतीत या नाटकांवर मायकेल मधुसूदन दत्त यांचा प्रभाव दिसतो. रावण व मेघनाद या दोघांच्या स्वभावरेखाटनावर सारखा भर दिला असून त्यांची स्वभावचित्रणे विशेष सहानुभूतीने काढली आहेत. लक्ष्मणाच्या स्वभावरेखनाकडे दुर्लक्ष झाले असले, तरी राम हा थोर व उदारमनस्क वीर दाखविला आहे. आपल्या नाटककारांनी मेघनादाची पत्नी प्रमिला ही मायकेल (मधुसूदन दत्त) यांच्या सीतेपेक्षा अधिक सुंदर व कुतूहलजनक आहे असे चित्रण फार यशस्वीरीतीने केले आहे. '**तिलोत्तमा संभवा**'त सुंद व उपसुंद हे दैत्य परस्परांचा नाश कसा करतात व जगात शेवटी धर्माचा विजय कसा होतो हे दाखविले आहे. वैषयिकता किंवा पाशवी वासना यांनी सौंदर्य कधीही साध्य होणार नाही. सौंदर्य जेव्हा वासनेच्या नाब्यात जाते, तेव्हा ते अध:पात घडवून आणते. सैतानी मार्गाचा अंतिम अध:पात '**तिलोत्तमा संभव**'चा मध्यवर्ती विषय आहे.

'**तिलोत्तमा संभव**'ला काव्यमय नाटक (verse drama) म्हटले तरी चालेल. त्या नाटकात विपुल प्रमाणात आढळत असलेल्या ओघवती कविता, गोड यमके, आणि पदे यांनी ते नाटक म्हणजे एक दीर्घकाव्य वाटते. ग्रंथकाराने ते प्रस्तावनेत निदर्शनाला आणून, ते तसेच स्वीकारण्याची वाचकाला विनंती केली आहे. नाटकात स्वभावपरिपोष विशेषसा नाही. लेखकाने ग्रामीण व हलकेफुलके प्रसंगचित्रण करण्याचे बरेच चांगले कौशल्य इतरत्र दाखविले असले, तरी तसे प्रवेश या नाटकात घेऊनसुद्धा अधिक चांगला परिणाम होण्यास मदत झालेली नाही. गरीब ब्राह्मणाच्या कोलिया या मुलाची स्वर्गातील हकीकत जरी प्रेक्षकांचा ताण कमी करून विसावा देण्याचे उद्देशाने घातली असली तरी नाटकाच्या भव्य पार्श्वभूमीवर ते कटू वाटते. चंद्रधर बरुआंची काव्यशैली ओघवती व आनंददायी आहे आणि त्यांच्या निर्यमक कविताही लवचिक आहेत.

'**भाग्य परीक्षा**' या प्रहसनामध्ये दैव व संपन्नता यांचे तौलनिक गुणावगुणांचे मूल्यमापन हलक्याफुलक्या तऱ्हेने केले आहे. बरुआंचे मते नशीब हे सिद्धीवर अवलंबून नसून नैतिक आस्थेवाईकपणा व कळकळ यांवर अवलंबून आहे. जेथे ही कळकळ असते तेथे संपत्ती व ऐश्वर्य असते. ग्रंथकाराने पानिरामच्या बदलत्या धंद्यातून हे दाखवले आहे. त्या प्रहसनात विलक्षण योगायोगाने घडणाऱ्या व अपघाती अशा दोन्ही तऱ्हेच्या घटना भरलेल्या आहेत, त्यामुळे हे प्रहसन वास्तव आणि अवास्तव गोष्टींचे मिश्रण आहे. या आकस्मिक योगायोगामुळे मूळचेच माफक सुसंबद्ध असलेले कथानक ठिकठिकाणी जवळजवळ गळचेपी झाल्यासारखे अडखळते. येथे घटनांनाच अधिक प्राधान्य आहे असा ठसा राहतो. लेखकांनी ग्रामीण जीवनातील विविध स्वरूपाची चित्रे रंगविण्याचे कौशल्य व्यक्त केले आहे. पानिराम आणि मानिकी ही

पुरुष व स्त्री पात्रे जिवंत आहेत. त्याचप्रमाणे केवलिया भक्त, कोळी, सावकार, इ. पात्रे वास्तव आणि बोलण्या-वागण्यात आपापल्या वर्गांचे प्रतिनिधी आहेत. एकूण, '**भाग्य परीक्षा**' हे आसामीमधील नाव घेण्यासारखे प्रहसन आहे.

विद्यमान प्रहसनकारांमध्ये मित्रदेव महंत यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांचे '**बिया-बिपर्यय**' (विवाह-विपर्यय, १९२४) आणि '**कुकुरीकणार आठमंगला**' (अर्धवट आंधळ्या – रातांधळ्या ? – जावईबोवांचे स्वागत) ही प्रहसने अत्यंत लोकप्रिय असून एका काळी या दोहोंचे आसामच्या प्रत्येक नाट्यगृहात मोठ्या हौसेने स्वागत झाले होते. अलिकडच्या काळात त्यांनी '**एटा चुरट**' (एक चिरूट – सिगरेट ?), '**तेंगर-भेंगर**' (हुशार-ठकसेन), लेक्लउ लाम (Leklau Lam), '**चेंछा ज्वर**' (थंड ताप), '**अचिन काथर थोरा**' (अज्ञात जातिधर्माचा), '**बोम फुटुका**' (पोकळ घमेंडखोर) आणि इतर अधिक प्रहसने लिहून प्रसिद्ध केली आहेत. पण नाट्यविषयक आणि साहित्यगुणात त्यांची पहिली प्रहसने कितीतरी सरस आहेत हे निश्चित.

महन्तांच्या '**बिया बिपर्यया**'मध्ये असंबद्ध परिस्थिती व विसंगत वर्तन हे विनोदाचे उगम आहेत. नाटककार ग्रामीण जीवनातील बालविवाह, हुंडा, खुळ्या समजुती इत्यादी वाईट गोष्टींची उपहासास्पदता दाखवतो, आणि हे करताना तो नाट्यपूर्ण अतिशयोक्तीचा उपयोग करतो.

इंद्रेश्वर बरठाकूर हे मुख्यत: नाटककार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी प्राचीन भारतीय नाट्य व अभिनय यांवर अनेक विचारपरिप्लुत लेख लिहिले आहेत. '**श्रीवत्स चिंता**' (श्रीवत्स आणि चिंता) हे त्यांचे श्रेष्ठ नाटक. पौराणिक आख्यानाच्या आधारावर लिहिलेल्या या नाटकात ग्रंथकारांचे कौतुकास्पद रचनाचातुर्य दिसते. मूळच्या पौराणिक आख्यानात सामान्यत: विविधता किंवा वैचित्र्य यांना वाव नसतानासुद्धा नाटककाराने निर्माण केलेली घटनांची विविधता, स्वभावपरिपोष आणि नाट्यमय करुण रसाची निर्मिती यामुळे नाटककाराचे यश अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण व उत्कृष्ट ठरते. मूळच्या पौराणिक कथेशी इमान राखून ग्रंथकाराने आकर्षक व चैतन्यमय पात्रे निर्माण केली आहेत. जेव्हा ग्रंथकर्त्यांची कल्पनाशक्ती पौराणिक जगात भटकते, तेव्हा त्यांना जन्मजात देणगी असलेले माध्यम सापडते असे दिसते. ही गोष्ट जेव्हा आपण त्यांनी इतर वाङ्मयप्रकारामध्ये केलेल्या निर्मितीचे समीक्षण करतो तेव्हा लक्षात येते. '**इंद्र-मल्लिका**' (जातिपुष्प) हा निरनिराळ्या विषयांवरील कवितांचा संग्रह आहे. बरठाकूर हे संस्कृत वाङ्मयाचे आणि प्राचीन भारतीय संस्कृतीचे चाहते आहेत. त्यांनी त्या विषयांवर अनेक लेख लिहिले आहेत, इतकेच नव्हे तर त्याची महती वर्णन करणाऱ्या कविताही लिहिल्या आहेत. '**भारती**', '**शरदे नमस्**' (शरद् ऋतूला वंदन), '**दुर्वासा**', '**वाल्मीकि**', '**वेदव्यास**', '**उर्वशी**' आणि अशा इतर कविता कवीचे हे वैशिष्ट्य दाखवितात.

अतुल चंद्र हझारिका (Hazarika) यांनी कवी म्हणून साहित्यसेवेला प्रारंभ केला. आणि हल्ली त्यांनी चालविले आहे त्याप्रमाणे पौराणिक आख्यानांवर कथा-कविता लिहून ते बाल-वाङ्मयामध्ये मोलाची भर घालीत असले, तरी त्यांची कीर्ती मुख्यतः त्यांनी केलेल्या नाटयलेखनामुळेच आहे. त्यांनी लिहिलेल्या नाटकांची संख्या बरीच आहे. त्यांच्या नाटकांचे, पौराणिक कथा-आख्यानावर रचलेली, ऐतिहासिक घटनांवर आधारलेली व विविध विषयांवर लिहिलेली, असे तीन प्रकार आहेत.

त्यांच्या पौराणिक नाटकांच्या गटात '**नंद-दुलाल**', '**कुरुक्षेत्र**', '**रुक्मिणी-हरण**', '**बेउला**', '**नरकासुर**', '**शकुंतला**', '**निर्यातिता**', '**चंपावती**' आणि '**श्रीरामचंद्र**' ही नाटके येतात. '**शकुंतला**' व '**बेउला**' सोडून बाकीची नाटके महाकाव्ये किंवा भागवत यांमधील कथांवर आधारलेली आहेत व त्यांचे माध्यम निर्यमक कविता आहे. नाटककाराने पदरची भर घालून वा मुळातील काही भाग वगळून मूळच्या कथानकात काही बदल केलेला नाही. त्यांनी उपलब्ध कथांचे नाटयीकरण केले आहे, व ते करताना आवश्यक तेथे थोडा बदल करून स्थानिक दृश्ये, आदर्श व भावना यांच्याशी ते मिळतेजुळते करून सांधले आहेत. '**शकुंतला**' नाटकाचे बाबतीत ग्रंथकारानी स्वतःच मान्य केले आहे की एक-दोन बाबी सोडून बाकी सर्व बाबतींत त्यांनी मूळ कथेत काहीही फरक केला नाही. तथापि नाटककारांनी नाटकातील पात्रे व नाटकाची मांडणी यांना स्थानिक स्वरूप देण्यात पुष्कळच कौशल्य दाखवले आहे. '**रुक्मिणी-हरण**'मधील रुक्मिणीच्या विवाहप्रसंगाचे चित्रणात, '**बेउला**'मध्ये वधूची मानाची फीत वराला देणे, '**नरकासुर**'मधील मजुरांकडून रस्ते करवून घेणे, आणि '**श्रीरामचंद्र**'मधील विवाहमंगल यांच्याही चित्रणांतील स्थानिक वातावरण स्पष्ट आहे. याच्यामुळे वाचक किंवा प्रेक्षक आणि पौराणिक किंवा दैनंदिन जीवनामधून घेतलेली पात्रे यांच्यामध्ये अधिक निकट घरोबा प्रस्थापित होतो. '**रुक्मिणीहरण**'मधील वेदनिधी या विदूषकाचे घर हे कोणत्याही रीतीची कुचेष्टा किंवा द्वेष न बाळगता केलेले एका गरीब घराचे चित्रण आहे.

स्वभावरेखनात नाटककारांनी कोणत्याही रीतीचे स्वातंत्र्य घेतलेले नाही. कारण परिस्थितीच अशी आहे की, ते स्वातंत्र्य घेऊ शकत नव्हते. जेव्हा पौराणिक आख्यान हे कोणताही बदल न करता नाटयकथा म्हणून वापरायचे असते तेव्हा स्वभाव-परिपोष, नाटयसंघर्ष किंवा अनिश्चितता याला वाव तरी कुठे असतो ? '**कुरुक्षेत्र**' या नाटकात नाटककारांनी काही बाबतींत स्वातंत्र्य घेतले आहे म्हणून ते भाग्यचक्राच्या निरनिराळ्या फेऱ्यांतून गेलेली स्त्री असे गांधारीचे चित्रण करण्यात यशस्वी झाले आहेत. गांधारीने आपल्या पतीसाठी म्हणून आपल्या डोळ्यांवरील पट्टी दूर करताना कृष्णाशी केलेले भाषण हे एक ललित भावकाव्य वाटते. त्यांच्या निर्यमक कवितांच्या ओघवती अशा पंक्तींमुळे त्यांची सर्व नाटके वाचताना आनंद

वाटतो. अधूनमधून योग्य ठिकाणी वापरलेल्या गद्य उताऱ्यांमुळे परिणामकारक विविधता निर्माण होते. या पौराणिक नाटकामुळे काहींचे तीन अंक आहेत तर इतरांचे चार, पाच किंवा सातसुद्धा अंक आहेत. ' शकुंतला ' हे नाटक सात अंकी आहे. ' **श्रीरामचंद्र** ' आणि ' **निर्यातिता** ' (पददलित) ही नाटके वगळता अंक आणि प्रवेश पूर्वापार रूढीप्रमाणे आहेत. वर उल्लेखिलेल्या दोन नाटकांचा प्रारंभ आणि समारोप अत्यंत आकर्षक आहे. ' **निर्यातिता** ' आणि ' **रुक्मिणीहरण** ' यांमध्ये नाटककारांनी अर्वाचीन नाट्यतंत्र आणि वैष्णवकालखंडातील तंत्र यांचा समन्वय केलेला आहे. आणि असे करताना जुन्या तंत्रातील उत्कृष्ट विशेष प्रकट करून एक नवीन राष्ट्रीय नाट्यशैली विकसित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांनी विशेषत: ' **बेउला** ' (Beula) सारख्या नाटकातून नेपथ्य व रंगमंचावरील व्यवस्थेकडे बारकाईने लक्ष पुरविले आहे.

त्यांनी लिहिलेल्या ऐतिहासिक नाटकांत ' **बनीज कोवार** ', '**कनोज कुमारी**' आणि ' **छत्रपती शिवाजी** ' ही नाटके येतात. ' **बनीज कोवार** ' हे शेक्सपीअरच्या ' **मर्चंट ऑफ व्हेनिस**'चे पाच अंकांत निर्यमक कवितेत केलेले आसामी रूपांतर आहे. हे आसामी रूपांतर करण्यात ज्या ठिकाणी यश मिळण्याची मुळीच अपेक्षा नव्हती – म्हणजे मूळच्या इंग्रजी नाटकातील असलेला ख्रिश्चन-ज्यू संघर्षाचा महत्त्वाचा भाग याच्याशी सर्व बाबतीत मिळताजुळता व तुलना करण्याजोगा आसाममधील ऐतिहासिक वर्गसंघर्ष सापडणे – या बाबतीत नाटककारांनी स्पृहणीय यश मिळविले आहे. आसामी रूपांतरातील अमियाकुमार (Antonio अँटोनी) आणि चंदनमल (Shylock – शायलॉक) हे अनुक्रमे आसामी जनतेचे आणि बाहेरून येऊन शोषण करणाऱ्या वर्गाचे प्रतिनिधी आहेत. त्यांच्यामध्ये परस्पराविषयी दृढमूल संशय आणि अत्यंत अविश्वास आणि कित्येकदा भाषिक आणि सांस्कृतिक बाबतीत भावनोत्कट संघर्ष आढळतो. आसामी भाषेमध्ये त्या नाटकाचे रूपांतर करताना आसामी नाटककारांनी जोरदार शब्दसमुच्चय व वाक्संप्रदाय यांची इतकी रेलचेल केली आहे की, त्या नाटकाला जणू काही ते मूळचे आसामी पुस्तक असावे असा डौल आणि सामर्थ्य आले आहे. ' **कनोज कुमारी** ' हे नाटक संयुक्ता या राजकन्येच्या विवाहाचे बाबतीत पृथ्वीराज व जयचंद यांच्या दोन राजघराण्यांत जो संघर्ष झाला आणि ज्याच्यामुळे शेवटी हिंदू राजवटीचा अध:पात झाला त्या कथेवर आधारले आहे. त्यात तसे फार मोठे नाट्यगुण नाहीत. पण भारतीय इतिहासातील एक महत्त्वपूर्ण अध्याय आसामी साहित्यात आणून त्यांनी ते अधिक संपन्न केले आहे. वैयक्तिक पात्रे या दृष्टीने जयचंद, राणा आणि संयुक्ता हे वीरोचित भावना अभिनिवेशाने, उत्कटतेने आणि चैतन्ययुक्त शब्दांत व्यक्त करतात. ' **छत्रपती शिवाजी** 'मध्ये नाटककारांनी आपण बंगाली नाटककार अमृतलाल बोस यांच्या ' **गैरिक पताका** ' या नाटकाने प्रभावित झालो असल्याचे मान्य केले आहे. अतुल

हझारिकांनी ऐतिहासिक नाटके लिहितानामुद्धा इतिहासविषयक तपशिलात बदल न करता सर्जनशील नाटके लिहिणे कसे शक्य आहे हे दाखविले आहे. त्यांनी शिवाजीचे चित्रण देदीप्यमान रंगांत रंगविण्यात यश मिळविले आहे. तथापि ज्या ज्या वेळेला संधी मिळेल त्या त्या वेळेला नाटककार आसामी सेनेची वीरगाथा गाण्यात, त्याचप्रमाणे त्या नाटकाच्या चौथ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात औरंगजेब बादशहा आणि रामसिंह यांच्या संभाषणात आढळतो त्याप्रमाणे, हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचा संदेश देण्यास विसरत नाहीत. हझारिकांच्या विविध नाटकांच्या गटात '**मर्जियाना**', '**मानसप्रतिमा**', '**आहुती**' आणि '**रंगमहल**' ही नाटके येतात. **अरेबियन नाइटस**मधील एका लोकप्रिय कथेवर आधारलेली '**मर्जियाना**' हे '**अलिबाबा** आणि **चाळीस चोर**'चे नाट्यमय रूपांतर आहे आणि '**मर्जियाना**' हे मध्यवर्ती पात्र असल्यामुळे तिच्यावरून नाटकाचे नाव ठेवले आहे हे योग्यच आहे. '**आहुती**' हे सामाजिक प्रश्नावरील नाटक असून माणसातील दोन पिढ्यांच्या संघर्षावर लक्ष केंद्रित केले आहे. आकाराने लहान असले तरी नाटकाचा नायक आदर्शवादी अन्वर हा आसामवर बाहेरून लादल्या गेलेल्या काही समस्यांविषयी चर्चा करतो. या नाटकात योजलेल्या मध्ययुगीन सूत्रधाराची काहीही मदत न होता उलट नाट्याच्या गतीत अडथळा मात्र आलेला आहे. आणि कित्येक ठिकाणी तो अवास्तव आहे हे निश्चित. '**आहुती**' या पुस्तकातच प्रसिद्ध केलेली '**कल्याणी**', '**मुलागाभरू**' ही दोन नाटुकली आपले मध्यवर्ती उद्देश सफल करण्यात थोडीबहुत यशस्वी झाली आहेत. '**मानसप्रतिमा**' हे पर्शियन '**शिरी फरहाद**' या कथेचे काव्यमय रूपांतर आहे. परंतु आसामी लेखकाचे नाट्यीकरण विधर्मक (Hetero-geneous) आहे आणि भाषा लांबलचक (Prolix) आहे.

अतुल हझारिकांनी लेखनास सुरुवात करण्यापूर्वी आसामी रंगभूमीवर गिरीशचंद्र घोष आणि द्विजेंद्रलाल रॉय या बंगाली नाटककारांच्या नाटकांची जवळजवळ मक्तेदारी होती. त्यामुळे अतुल हझारिकांनी आसामी रंगभूमीच्या गरजा पुरविण्यासाठी नाटके लिहिली. अतुल हझारिकांनी आसामी रंगभूमीचे बंगाली नाटकांवरील परावलंबन एकदाचे आणि कायमचे नाहीसे केले आणि त्यांच्या यशामुळे पुष्कळ लेखकांना आसामी रंगभूमीसाठी लिहिण्याची स्फूर्ती मिळाली.

दैबचंद्र तालुकदार यांच्या '**बिप्लव**', '**बामुणी कुवर**' आणि '**भास्करवर्मा**' या तीन नाटकांचा आवर्जून उल्लेख करणे आवश्यक आहे. '**बिप्लव**' (बंड, उठाव) ही आपल्या कुळांना जबरदस्तीने छळून पिळून काढणाऱ्या जुलमी जमीनदाराविरुद्ध कुळांनी केलेल्या उठावाची कथा आहे. या उठावाचे नेतृत्व चंद्रमोहन या कवीची मुलगी पार्वती करते आणि नंतर स्वतः जमीनदाराचा मुलगा बिपिन करतो. तो मानी जमीनदार अखेर आपल्या लोकांसमोर नमतो. पार्वती आणि बिपिन यांच्या वैवाहिक मीलनाने सर्वांनाच आनंद होऊन सुखान्त शेवट होतो. नाटकातील

स्वभावरेखन जरी दुबळे (Weak) वाटले तरी नाटयकथेत थोडीबहुत नावीन्याची झलक आहे. नाटकात समाजवादी समाजरचनेचे चित्र प्रदर्शित करणारी कित्येक स्फूर्तिदायक स्वदेशप्रेमाची पदे आहेत.

'बामुणी कुवर' (Bāmuni Kuwar) या ऐतिहासिक नाटकात अहोम इतिहासातील एका प्रसंगाचे नाटयीकरण केले आहे. अहोम राजा 'त्यओखंथि' (Tyaokhamthi) याला दोन राण्या होत्या. एकदा राजा छुतिया लोकांचेवर स्वारी करण्यास गेला असता, जिच्यावर राज्याची जबाबदारी सोपवली होती त्या थोरल्या राणीने राजाच्या गैरहजेरीचा फायदा घेतला व असूयेने पेटून तिने दुसऱ्या (धाकटया) राणीला हाबुंग (Habung) या ठिकाणी हद्दपार केले. त्या निर्वासित राणीने एका ब्राह्मणाच्या घरात आश्रय घेतला. तिथे ती प्रसूत झाली व तिला जो राजपुत्र झाला तो 'बामुणी कुवर' (ब्राह्मण राजपुत्र) म्हणून प्रसिद्ध झाला. हा राजपुत्र मोठा झाल्यावर आपल्या वडिलांचा राजदंड त्याचेकडे आला. इतिहासावर आधारित असलेल्या या मध्यवर्ती कथेमध्ये थोडया काल्पनिक स्वरूपाच्या उपकथा कौशल्याने गुंफून अत्यंत सुंदर असा कथापट निर्माण केला आहे. 'रोहडइ' (Rohdai) आणि 'बरोमि' (Baromi) ही दोन काल्पनिक पात्रें अत्यंत अचूकपणे आणि भारून टाकणाऱ्या सौंदर्यपूर्णतेने जणू काही कोरून काढली आहेत. **'भास्कर वर्मा'** हे इ. स. च्या ७ व्या शतकातील कामरूपाचा पराक्रमी सम्राट भास्कर वर्मा याचे नाटयदर्शन आहे. या नाटकात दुर्दैवाने नाटयावर कालक्रमवृत्तान्त मात करतो आणि त्याचा परिणाम म्हणजे स्वभावरेखनातील पंगुता व परावलंबन.

ज्योतिप्रसाद आगरवालांची फक्त तीन नाटके प्रसिद्ध झाली आहेत. उरलेली अद्याप हस्तलिखितावस्थेत पडून आहेत. **'शोणित–कुवारी'** (शोणितपूरची राजकन्या), **'कारेंगर लिगिरी'** (दरबारातील कन्या) आणि **'लभिता'** ही तीन प्रकाशित झालेली नाटके आहेत. **'शोणित–कुवरी'** हे नाटक नाटककार अगदी तरुण असताना रचले गेले. त्यात एका उमलत्या कवीची आणि नाटककाराची उत्कृष्ट बौद्धिक देणगी समप्रमाणात एकत्रित झालेली दिसते. **'कारेंगर–लिगिरी'** ही त्यांची सर्वोत्कृष्ट निर्मिती असून, आसामी भाषेतील त्या नाटयप्रकाराचा तो आश्चर्यकारक नमुना आहे. यात नाटककार पौराणिकतेच्या अलौकिक जगात नसून तो आपल्या –मानवजातीच्या– जगात वावरत आहे. मानव आणि परिस्थिती, जुनी परंपरा व नवीन दृष्टिकोन, मानव आणि दैव यांच्यामधील संघर्ष तो दाखवतो आणि ज्या पद्धतीने भूतकाळाचे पिशाच्च वर्तमानकाळाला झपाटण्याचा प्रयत्न करते त्यावर तो हल्ला चढवितो. सामाजिक दडपणामुळे राजकुमार सुंदर राजकुमारी कांचन हिच्याशी विवाह करतो, पण त्याला राजकुमारी आपला मित्र जो अनंगराम याचे प्रेमात आधीच पडली आहे असे कळते. तो अत्यंत धैर्याने कांचनला अनंगरामाचे तांब्यात देतो. पण याचा अर्थ राजपुत्राचे राजवाडयातील दासी सेवाली हिच्याशी

गुप्त प्रेमसंबंध असल्यामुळे त्याला तसे करण्याची प्रेरणा झाली असा केला जातो. राजमाता सेवालीला गुप्तपणे हद्दपार करते. राजकुमाराला हे कळताच तो सेवालीला सोडविण्यासाठी धावून जातो. तथापि सेवालीच्या मनात राजकुमाराला या सामाजिक कलंकातून मुक्त करावयाचे असते. ती राजपुत्रावरील आपले नि:स्वार्थी प्रेम प्रकट करते, आणि नदीत उडी टाकून आत्महत्या करते; अन् राजपुत्राचे अंत:करणात पोकळी निर्माण होते.

आगरवाल हे वृत्तीने स्वच्छंदवादी आहेत. सौंदर्यवादी आणि आदर्श प्रेमा- बरोबरच त्यांच्या नाटकांतून जीवनातील प्राथमिक साधेपणावर (Elemental Simplicities) भर आहे. प्रवेश आणि अंक यांची रचना व गुंफण अद्ययावत् पद्धतीची आहे आणि प्रत्येक प्रवेशास नाटककार तपशीलवार रंगमंचविषयक सूचना देतो. संवाद जिवंत, स्पष्ट आणि नैसर्गिक आहेत. प्रवेश आणि पात्रे यांचे बाबतीत नाट्यातील आवश्यकता व काटकसर नेहमी नजरेसमोर ठेवली गेली आहेत. पात्रांचा स्वभावपरिपोष नैसर्गिक रीतीने केला जातो, आणि नाट्यमय विरोधामुळे ती स्पष्ट होतात इतकेच नव्हे पण जिवंत व जोरदार होतात. सुंदर व सुदर्शन, कांचन व सेवाली, रेवती आणि सेउती यांच्या स्वभावचित्रणात विरोध आहे.

'**शोणित–कुवरी**'मधील स्वर्गीय व अद्‌भुत असलेल्या पौराणिक जगातून आणि '**कारेंगर लिगिरी**'मधील सौंदर्यवादी शोकांतिकेतून '**लभिता**'मध्ये ज्योतिप्रसाद अधिक स्थिर आणि अधिक धुळीने भरलेल्या भूमीवर – जमिनीवर – येतात. पुराणकथा, कल्पना, काव्य आणि गीत यांच्या जगातून नाटककाराचा कठोर वर्तमानकाळातील उद्वेगजनक आणि वेड लावणाऱ्या घटनांशी संबंध येतो. '**लभिता**'मध्ये ऑगस्ट १९४२मधील क्रांती रंगवली आहे. त्या क्रांतीत स्वातंत्र्यासाठी लक्षावधी लोकांनी आत्मयज्ञाचे कष्ट भोगले. ही क्रांती व दुसरे महायुद्ध यांनी आसामी जीवन ढवळून काढले आणि आसामी तरुण-तरुणींच्या कल्पनाशक्ती भारल्या जाऊन त्यांनी क्रांतीचा मार्ग चोखाळला. लभिता या वीरवृत्तीच्या खेडवळ मुलीचे धैर्य, देशाभिमान आणि कर्तृत्व आणि इना (सुभाषचंद्र बोस यांच्या स्वातंत्र्यसेने) मधील माजी सैनिक व लभिताचे करुण सामाजिक जीवन –ही सर्व आपल्या अंत:करणास पीळ पाडतात. वास्तववादी गाभा असलेले हे नाटक मुख्यत: कृतिप्रधान व निष्फळ झालेल्या प्रेमाचे चित्रण आहे. कृतीमुळे पात्रात (स्वभावपरिपोषात) चैतन्य येते, आणि कठोर कृती परिस्थितीच्या दडपणामुळे प्रेरित झालेली असते. वास्तववाद हा इतक्या मर्यादेपर्यंत ताणला गेला आहे की त्यामुळे अधूनमधून नाटककाराच्या काव्यमय सर्जनशीलतेवर त्याचा अनिष्ट परिणाम होतो. जुन्या साहित्यिक दण्डकाप्रमाणे हे नाटक शोकपर्यवसायी नसले तरी वाचकाचे मनावर एकूण परिणाम शोकान्तिकेचा होतो '**लभिता**'मध्ये '**कारेंगार लिगिरी**' (Kārengar–Ligiri) चे स्वच्छंदवादी सौंदर्य नाही. पण त्या नाटकाची प्रगती अधिक परिचित व दाट सलगी

असलेल्या पार्श्वभूमीवर होते, आणि त्या नाटकाचे क्षेत्रच इतके व्यापक आणि लोकांचे अंत:करणाला जाऊन भिडणारे आहे की ते नाटक त्या नाटककारांच्या इतर सर्व प्रकाशित नाटकांपेक्षा लोकांना अधिक आवडणारे झाले आहे.

नकुलचंद्र भूयान यांनी लघुकथा लिहिल्या असल्या तरी त्यांची सर्वत्र प्रसिद्धी नाटककार म्हणून आहे. '**बदन बरफुकन**' व '**चंद्रकांत सिंह**' ही दोन्ही नाटके आसामच्या इतिहासातील अत्यंत गौरवशाली असलेल्या अहोम कालखंडातील घटनावरून घेतली आहेत. बेझबरुआचे (Bezbaruā) '**बेलिमार**'मध्ये आणि हितेश्वर बरबरुआ यांच्या '**अहोमर दिन**'मध्ये ऐतिहासिक नाटक हे शुद्ध नाटकही नाही आणि इतिहासही नाही. त्यामध्ये परिस्थिती आणि पात्रे यांची निर्मिती करून ऐतिहासिक तथ्यांवर (Facts) प्रकाश टाकावयाचा असतो. ही पात्रे व परिस्थिती (Situation) काल्पनिक असली तरी त्या काळातील वृत्ती आणि दडपणे रंगविण्याजोगी आणि त्या तथ्यांचे पुनरुज्जीवन करण्यासाठी त्यांचा आशय नीट स्पष्ट करणारी असली पाहिजेत. '**बदन बरफुकन**'मध्ये नाटककारांना हे साधले नाही. त्यात ऐतिहासिक सत्य घटनांशी भलतीच काटेकोर इमानदारी दाखवली आहे. गोलपि या बाईसारखी पात्रे निर्माण करून त्यात थोडासा नाटकी उठाव (Relief) आणला आहे, पण ते पात्र अधांत्री लोंबकळते. नाटकातील मध्यवर्ती कृतीला काही मदत करत नाही.

स्वभावरेखनात नाटककाराचे आपल्या साहित्यावर प्रभुत्व आहे. अडथळे आणले गेल्यामुळे स्वत:च्या मातृभूमीच्या उलट जाणारा मानी देशभक्त बदन याचे चित्र प्रभावीपणे काढले आहे. दूरदृष्टीची राजमाता, भव्य व्यक्तिमत्वाचा पंतप्रधान पूर्णानंद, दुबळा चंद्रकांत ही पात्रे नीट कल्पना घेऊन सहानुभूतिपूर्वक रंगवली आहेत. आसामवर कोसळलेली संकटे जशी बदनने स्वपक्षत्याग करून परक्यांना सामील झाल्यामुळे कोसळली तशीच पूर्णानंदाच्या हडेलहप्पी राज्यकारभारामुळेही आली हे ऐतिहासिक सत्य नाटककारांनी स्पष्ट केले आहे.

'**चंद्रकांत सिंह**' हे दुसरे ऐतिहासिक नाटक वरील नाटकानंतरच्या घटनांवरील व तसे त्याची पुरवणीवजा आहे. आसाममधील अहोम सत्तेचा ऱ्हास आणि नाश ते स्पष्ट करते. त्यातील चंद्रकांताचा स्वभाव – दुबळा, आळशी, स्वार्थी अदूरदृष्टीचा आणि स्वार्थी दुस्वासी कुटिल कारस्थानी अधिकाऱ्यांनी वेढलेला – असा स्पष्ट रेखाटला असून तो त्या नाटकावर प्रभुत्व गाजवतो. शेवटच्या प्रवेशात ज्या पश्चात्तापामुळे व आत्मनिंदेमुळे तो विह्वल झाला आहे ती श्रोत्यांच्या – प्रेक्षकगणाच्या अंत:करणाला पीळ पाडून त्याच्याबद्दल सहानभूती निर्माण करते. इतर पात्रांचे स्वभावचित्रणसुद्धा थोडेफार यशस्वी झाले आहे. चौथ्या अंकातील ब्रह्मी अत्याचारांचे व त्यांनी जनतेमध्ये जो दरारा निर्माण केला त्याचे चित्र अगदी वास्तववादी काढले आहे.

कमलानंद भट्टाचार्य हे गीतकार, नाटचलेखक व नौगाँगच्या नाटच-संघा-(Dramatic Club)शी निकटचे संबंधित असलेले यशस्वी नट होते. त्यांच्या '**नगा कुवाँर**' (नाग राजपुत्र) आणि '**अवसान**' (अंत) या दोन नाटकांचा विशेषेकरून उल्लेख केला पाहिजे. '**नगा कुवाँर**' हे अहोम राजकुमार कानसेंग याच्या जीवनाविषयी आहे. जेव्हा चुपिम्फा (Chupimpha) हा अहोम सिंहासनावर होता तेव्हा खुन्बाओ (Khunbao) नामक देखणा नगा तरुण त्याचे दरबारात येऊन प्रसंगोपात खंडणी भरत असे. एकदा चुपिम्फाच्या राणीने त्याला पाहिले व तिने त्याच्या देखणेपणाची स्तुती आपल्या पतीजवळ केली. ते ऐकून राजा भडकला आणि ती गरोदर होती तरी तिला त्याने खुनबाओच्या नगा राज्यात हद्दपार केले. तेथे राणीला मुलगा झाला. तो आसामच्या इतिहासात नगा राजपुत्र म्हणून प्रसिद्ध आहे. जेव्हा तो त्या अहोम राजाला सादर भेटण्यासाठी आला तेव्हा चुपिम्फाने त्याचे चांगले स्वागत केले. नंतर राजाने त्याला बरपात्र गोहइन (Barpatra Gohain) म्हणजे राज्याचा प्रधान केले. मोगलांनी आसामवर स्वारी केली तेव्हा कासेंग मोगलांशी लढला. हे नाटक वीर आणि शृंगाररसांनी भरलेले आहे. '**अवसान**' हे श्रीकृष्णाच्या मृत्यूवरील नाटक आहे. प्रभास येथे झालेला यदुकुळाचा नाश आणि व्याधाचे हातून झालेला कृष्णाचा मृत्यू हे प्रसंग हृदयस्पर्शी रीतीने रंगवलेले आहेत.

कमलेश्वर चालिहा यांची '**धूली**' ही प्रतीकात्मक एकांकिका आहे. धूली (ही या नाटकात स्त्री आहे असे दाखवले आहे) ही सर्वांचा शेवटचा आधार असते. ती जन्मभर इतरांचे सोसत असते पण ती कुणालाही त्याच्या अडचणीचे वेळी उपयोगी पडण्यास चुकत नाही. विजेच्या लोळाने धूली मृत्युमुखी पडते. तिच्या मृत्यूबद्दल प्रेमळ गोपाळ शोक करतात. हेमंत[२] (Autumn) देवतेलाही दया येते व तिच्या सुगंधित थंड वायुलहरीद्वारा ती तिच्या मृतशरीरावर फुलांच्या माळा वाहते.

पार्वतीप्रसाद बरुआंची '**लक्ष्मी**' आणि '**सोणर सोलेंग**' भावगीतमय नाटके (Lyric Dramas) प्रतीकात्मक (Symbolic) आहेत. '**लक्ष्मी**' हे शरद् ऋतूला निरोप देणारे आणि हेमन्त-देवतेचे स्वागत करणारे संगीत नाटक (Opera) आहे. गोऱ्यापान शरद् राणीला कहुवा गवताच्या पांढऱ्याशुभ्र फुलांनी आणि सेवाली फुलांनी संगीत व नाच करून निरोप दिला जातो. हेमन्त देवतेचे स्वागत लाजऱ्या, अवगुंठनवती धूमिका या ललनेकडून केले जाते. वन्हि (Flame-beam मशाल ? उल्का ?) सामोरे जाऊन स्वागत करते, व त्या राणीबरोबर सन्मानाने लवाजमा म्हणून

२. Autumn म्हणजे शरद् ऋतू. पण पुढील परिच्छेदात ग्रंथकाराने Goddess of Autumn (Hemanta) असे स्पष्ट लिहिल्यामुळे येथे 'हेमंत' असे भाषांतर केले आहे. – अनुवादक

संरक्षणासाठी सोबत करते. सुगीची देवता हेमन्तराणी कार्तिक महिन्यात येते. या महिन्यात शेतीची कामे संपलेली असतात व आसामी लोक कार्तिकी उत्सव किंवा बिहु साजरा करतात. या नाटकात नाटककाराने आसाममधील कृषिविषयक समाधान व संपन्नता असणाऱ्या ऋतूचे हे काव्यमय वर्णन केले आहे.

'**सोणर सोलेंग**' हा अनेक कर्णमधुर, प्रतीकात्मक गीतांचा संग्रह आहे. बिन बरगी (फिरस्ता गायक) हे या नाटकातील प्रमुख पात्र. हा अखंड परमानंदाच्या शोधात असतो. त्याला वाटेत भेटेल त्या प्रत्येक वस्तूला विचारत असतो : 'आदर्श सौख्य कुठे मिळू शकेल याबद्दल तुम्ही मार्गदर्शन करू शकाल का ?' – मग ती भेटणारी वस्तू सोनेरी युटोपियाचे शोधात असलेले व निळ्याभोर आकाशातून स्वैर भराऱ्या मारत जाणारे सोनेरी हंस असोत किंवा निळ्या आकाशभर आपले अदृश्य पंख पसरणारा वारा असो की गोड आवाजात गात पर्वतावरून उड्या घेत जाणारा निर्झर असो – पण कोणीही त्याच्या उत्सुकतेचे समाधान करू शकत नाही. शेवटी बिन बरगीला स्वत:लाच समजून येते की आदर्श सुख ही काही आपल्या बाहेर असणारी बाह्य वस्तू नाही. ती आपल्यामध्येच आपल्या जीवनात आहे आणि तिच्यामध्ये जीवनाचा प्रत्येक क्षण अत्युत्कटतेने जगला जाऊन अमर होतो. नाटकातील प्रतीकवाद जरी वगळला तरी त्या नाटकातील पदे व भावगीते आसामीमधील सर्वोत्कृष्ट गीतांपैकी आहेत.

इंग्रजी नाटकांचा आसामी नाटयतंत्रावर पडलेला प्रभाव मान्य करणे भाग असले तरी त्याच वेळी हा प्रभाव फार कमी आणि वरवरचा होता, तो अधिक सखोल होऊ शकला नाही हेही ध्यानात घेणे जरूर आहे. नाटयाची वाढ व जोपासना समाजाच्या पार्श्वभूमीवर होत असते. आसामी समाज हा इंग्लिश समाजापेक्षा वेगळा असल्यामुळे परदेशी नाटयाचा प्रभाव आसामी रंगभूमीच्या अधिक अंतरंगात फलद्रूप होणे अशक्य होते. नाटयासाठी कथावस्तूची निवड, सामाजिक परिस्थितीचे आलेखन वा चित्रण, ऐतिहासिक घटनांचा विकास, यांच्या बाबतीत राष्ट्रीय प्रतिभेबद्दल आणि आपल्या देशाच्या स्वाभाविक कलांबद्दल आदर असणे अपरिहार्य आहे. जर तो तसा नसेल तर नाटक निष्प्रभ होईल. जे काही परकीय प्रभाव पाडण्यासारखे घटक आत प्रवेश करू शकले असतील त्यांना या मूलभूत विरोधाच्या मर्यादा पडतात. जरी लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ यांच्या '**चक्रध्वज सिंह**' नाटकातील गजपुरिया या पात्रावर शेक्सपीयरच्या फालस्टाफचा परिणाम झालेला असला व जरी ऐतिहासिक नाटकांतून उपकथा गुंफणे आणि स्त्रियांना पुरुषी वेषांतर करावयास लावणे या आसामी नाटकांतील विशेष शेक्सपीयरच्या नाटकांपासून घेतले गेले असले तरी हे फक्त बाह्य परिणाम आहेत हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

शेक्स्पीयरच्या नाटकांची भाषांतरे आसामी रंगभूमीवर जोर धरू शकली नाहीत. याचे कारण स्थानिक भावना (emotion) आणि पाश्चात्त्य स्थिरभाव

(Sentiment), प्रेक्षक आणि नाट्याची पार्श्वभूमी व सामाजिक महत्त्वाकांक्षा आणि आदर्श यांतील विसंगती व विरोध हे आहे.

' कॉमेडी ऑफ एरर्स 'चे **' भ्रमरंग '** हे आसामी भाषांतर १८९० मध्ये झाले. त्यानंतर दुर्गेश्वर शर्माकृत **' चंद्रावली '** (**ॲज यू लाइक इट्**), नबीनचंद्र बार्डोलाइकृत **' तारा '** (**सिंबेलाइन**) देबनाथ भरालि यांचे **' भीमदर्प '** (**ऑथेल्लो**) आणि पद्मधर चालिहांचे **' अमर लीला '**(**रोमिओ ॲंड ज्यूलिएट**) हे अनुवाद झाले. शेक्स-पीयरच्या या नाटकांचे आसामी रूपांतर करताना अनुवादकांनी नाटकांतील पात्रांना आसामी नावे दिली आहेत. पण त्यांपैकी एकही नाटक रंगभूमीवर यशस्वी ठरले नाही. कोणताही यशस्वी नाटककार जिवंत चैतन्य ओतल्याखेरीज नुसते शरीर डोळ्यासमोर उभे करू शकत नाही. भाषांतरात निर्जीव शरीर असते. आपल्या-समोर रसहीन, द्विपरिमिती (two dimensional) असलेली, नीरस, निर्जीव पात्रे अनुवादात येतात. काही सन्माननीय अपवाद वगळता दुर्दैवाने इंग्रजी नाटकांचे अनु-वादक अगदी सामान्य बाजारबुणग्यांसारखे असून ते इंग्लिश साहित्याच्या रस्त्या-वरून जाताना निष्णात इंग्रजांनी निर्माण केलेली सौंदर्यस्थळे एकमेकास दाखवणारे आणि ध्येयशून्यतेने ती जशीच्या तशी उचलून परदेशी भूमीवर उभारण्याचा प्रयत्न करणारे असे आहेत.

१९४७ आणि नंतर

दुसऱ्या महायुद्धानंतर आणि स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर आसामी साहित्याने सर्जनशीलतेच्या नव्या युगात प्रवेश केला आणि लेखक नवनवीन विषय हाताळू लागले. सर्वांत आधुनिक नाटकांतून समकालीन अभिरुची व लोकांच्या चळवळी प्रतिबिंबित होतात. जुन्या अभिजात विषयांवरील नाटके तात्पुरती मागे पडली आहेत आणि तशा विषयावरही जी थोडीबहुत आहेत त्यांत जीवनाचा नवीन दृष्टीने अर्थ लाव-लेला आहे. यात संकेतात्मकता स्पष्ट आढळते. वर निदर्शनाला आणल्याप्रमाणे पूर्वीच्या नाटककारांना विषयाची निवड करण्यात स्वदेशभक्तीची कळकळ व तीव्रता मार्गदर्शन करीत असे अन् अशा स्वदेशाभिमानी व स्वदेशप्रेमी साहित्याचे अहोम इतिहास हे फार मोठे भांडारगृह ठरले होते. असे होते तरीसुद्धा ते नाटक-कार आपली कला स्वभावरेखनासाठी वापरत. हल्लीच्या नव्या जमान्यातील रूढी-प्रमाणे राजकीय किंवा सामाजिक मतप्रचार करण्याकरता ते तिचा उपयोग करीत नसत. अलीकडचे नाटककार हिंदू-मुस्लिम ऐक्याच्या प्रचारासाठी किंवा ब्रिटिश राजकर्त्यांच्या लबाडीच्या धोरणांना दोष देण्यासाठी अथवा ब्रिटिशांशी लढणाऱ्या हुतात्म्यांची महती वर्णन करण्याकरता किंवा विश्वासघातकी व जुलमी शासन-कर्त्यांकडून भारतीय स्वातंत्र्यासाठी ज्यांचा बळी घेण्यात आला अशांची स्तुती करण्यासाठी ऐतिहासिक नाटकांचा उपयोग करतात. चंद्रकांत फूकन यांचे **' पियाली**

फुकन ' हे असे एक ब्रिटिशविरोधी नाटक आहे. स्वतः नट असल्यामुळे चंद्रकांत फूकन यांना रंगभूमीची अगदी बारीकसारिक माहिती होती. आणि ज्या स्वदेश-प्रेमाच्या भावनेने त्यांनी आपले नाटक भरलेले आहे त्या भावनेने तेही प्रेरित झालेले होते. साहजिकच त्या नाटकाचे रंगभूमीवर चांगले स्वागत झाले. पियाली फूकन हे अहोम राजवंशाचे शेवटचे वारस. त्यांनी ब्रिटिशांना आसाममधून हाकलून देण्या-साठी गुप्त प्रयत्न केला होता. त्यांनी ब्रिटिशांच्या दारुगोळ्याच्या साठ्याला आग लावून देववली होती पण शेवटी त्यांना ब्रिटिशांनी पकडून फाशी दिले. दुसरे ब्रिटिशविरोधी नाटककार प्रबीन फूकन (Prabin Phookan) यांनी ' **मणिराम देवान** ' या नाटकात मणिराम देवान या अहोम अधिकाऱ्याने ब्रिटिशांचे राज्य उलथवून टाकण्याचा कसा कट केला आणि शेवटी त्याला ब्रिटिशांनी कसे फासावर दिले हे दाखवले आहे. या दोन्ही नाटकांतून अद्ययावत विचारधारा प्रकट झालेल्या आढळतात. शारदाकांत बार्डोलाय हे ' **मग्रिबर आजान** ' (Magribar Ājān) या नाटकात हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचा प्रचार करतात. त्यात त्यांनी करीम नामक मुस्लिम तरुणाने एका आदिवासी जमातीतील मुलीचा जीव बचावण्यासाठी स्वतःच्या प्राणाची कशी आहुती दिली हे सांगितले आहे. त्या नाटकामध्ये आसामच्या ग्रामीण भागात हिंदू, मुसलमान आणि आदिवासी सर्वजण कसे शांततेने आणि गुण्यागोविंदाने राहतात याचे वास्तववादी चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

परंतु आधुनिक नाटकांपैकी बहुतेक, केवळ शहरी जीवनातील समस्यांची चर्चा करतात. पूर्वीच्या नाटकांतील समाजसुधारणेचे उद्दिष्ट जाऊन त्याऐवजी मुख्यत: ज्या आर्थिक आणि नागरी समस्यांना शहरांतील लोकांना आज तोंड द्यावे लागते त्या सामाजिक समस्यांची चिकित्सा करणे हा मुख्य वाङमयीन विषय आला आहे. यांत या नवीन जमान्यातील स्त्रियांचे प्रश्नसुद्धा प्रामुख्याने दृष्टीस पडतात. शारदा बार्डोलाय यांच्या ' **पहिला तारिख** ' या नाटकात ज्यांचा सबंध महिन्याचा पगार पूर्वीच्या महिन्यातील देणी भागवण्यात पगाराच्या दिवशीच उडून जातो, अशा खालच्या थरातील मध्यम वर्गीयांच्या आणि तशा पगारगटातील त्यांच्या अस्थिर व धोक्याच्या आर्थिक परिस्थितीचे चित्रण आहे.

आकाशवाणीच्या गौहाटी आणि शिलाँग येथील स्टुडिओंची स्थापना झाल्या-नंतर, एकांकिका फार लोकप्रिय झाल्या. यांपैकी काही एकांकिकांमध्ये विशेष साहित्यगुण आहेत. या नाटिकांतून कथावस्तूवर भर नसून एकाच विशिष्ट परि-स्थितीत आजच्या स्त्री-पुरुषांमध्ये आर्थिक आणि सामाजिक दोषामुळे जे आंत-रिक संघर्ष होतात त्यांचे पृथक्करण केलेले असते. हे कोणत्या तरी विशिष्ट पात्रावर, परिस्थितीवर किंवा समस्येवर प्रकाश पाडणारे अभ्यास असल्यामुळे तंत्रदृष्ट्या त्यांचे लघुकथेशी नाते लागते. आसामीमधील पहिली सखोल विचारपरिप्लुत एकांकिका ' **एबेलार नाट** ' (अर्ध्या दिवसाचे नाटक). तिच्यात आई, वडील, मुलगा व मुलगी

अशी मंडळी असलेल्या एका कुटुंबात काही जुन्या मूल्यांना चिकटून रहाणारे तर काही नव्या मतांचे कट्टे पुरस्कर्ते असे असल्यामुळे अशा लोकांच्या ध्येये आणि आशा या बाबतीत उडालेल्या संघर्षाचे चित्रण आहे आणि या सर्व घटना फक्त अर्ध्या दिवसाचे मुदतीत घडतात. यात विषयांचा परिपोष आणि संवादांची रचना इतक्या कुशलतेने केली आहे की त्यातील घटना व पात्रे विशिष्ट विभागातील किंवा जाती-पैकी आहेत हे सांगणे अवघड आहे. मांडणी जातीय भेदांपेक्षा अधिक उच्च स्तरा-वरील असून तिच्यात चर्चिलेले प्रश्न अधिक व्यापक आहेत. भावी काळात भिन्नभिन्न अभिरुचींच्या लोकांना एकांकिका याच नाट्यविषयक करमणूक म्हणून राहतील.



प्रकरण नववे

कादंबरी आणि लघुकथा

आसामीमध्ये कादंबरी हा वाङमयप्रकार ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी पाश्चात्त्य शिक्षणपद्धती सुरू केल्यानंतर त्या शिक्षणापाठोपाठ आला. त्यामुळे त्याचे स्फूर्तिस्थान पाश्चात्त्य वाङमय आहे. '**अरुणोदय**' या वृत्तपत्रात '**यात्रिकारर यात्रा**' या शीर्षकाखाली बन्यनच्या '**पिलग्रिम्स प्रोग्रेस**'चा आसामी अनुवाद प्रसिद्ध होत होता. आम्ही '**कामिनिकांत**' आणि '**फुलमणि अरु करुणा**' या ख्रिस्ती बायबलमधील कथांबद्दल मागे लिहिले आहे. इ. स. १८८० मध्ये पद्मावतीदेवी फुकनानी यांचे '**सुधर्मर उपाख्यान**' प्रसिद्ध झाले. आसामी लेखिकेची पहिली कादंबरी म्हणून तिला जी काही प्रसिद्धी मिळाली ती तिच्यात काही महत्त्वाचे गुण असल्याखेरीज मिळाली नाही. परंतु कादंबरी कथानकासारखा थोडासा पहिला प्रयत्न हेमचंद्र बरुआंच्या '**बाहिरे रङ्ग चङ्ग भितरे कोवा भातुरि**' (बडा घर पोकळ वासा[1]).

ही कादंबरी तत्कालीन सामाजिक आणि धार्मिक अपप्रकारांविरुद्ध आवाज उठविण्यासाठी लिहिली असल्यामुळे या कादंबरीत प्रथमच वास्तववाद व स्वभावरेखन यांना अधिक वाव मिळाला आहे. त्यानंतर सामाजिक कादंबरी व ऐतिहासिक कादंबरी हाती घेण्यात आली आणि या प्रकारच्या कादंबरीप्रकारांत लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ हे प्रमुख लेखक होते. त्यांची '**पदुम कुआरी**' ही पदुम आणि सुर्ज्य यांच्यामधील प्रेमाची शोकान्तिका आहे. ही कथा हरदत्त व वीरदत्त या कामरूपमधील दोन वजनदार व सत्ताधारी जमीनदारांनी अहोम सत्तेविरुद्ध जे बंड केले त्या कथेतच गुंफण्यात आली आहे. हे जमीनदार पदुमचे अनुक्रमे वडील व चुलते होते. बंडाची दंगल व संघर्ष यामुळे त्या नाजूक प्रेमकथेच्या नैसर्गिक प्रवाहात काही अडथळा येत नाही. आणि ज्या काळात ती पात्रे जिवंत वावरत होती त्या काळातील वृत्ती व वातावरण पुनः निर्माण करण्यात ग्रंथकारांना काही मर्यादेपर्यंत यश आले आहे. कथेला वास्तवतेचा आभास आणण्यासाठी बारीकसारीक तपशील दिले आहेत. कथेची कुशल गुंफण, कल्पनेची स्पष्टता आणि (कथोपकथांचे) सुरेख समन्वयपर

१. Playing in the arlour, pempty is the larder याचा मुक्त अनुवाद. प्रकरण ६, पृ. १०९ वर ग्रंथकारांनी याचे भाषांतर All that glitters is not gold असे केले आहे.

मिश्रण असलेला (कादंबरीचा) नमुना या कादंबरीकारांनी निर्माण केला आहे.

पद्मनाथ गोहइन बरुआ यांनी प्रेम या विषयावर केंद्रीभूत झालेल्या **'लाहरि'** व **'भानुमती'** या दोन कादंबऱ्या लिहिल्या. दोन्ही कादंबऱ्यांना अहोम कालाची पार्श्वभूमी आहे. दोन्ही कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी ऐतिहासिक असली तरी दोन्हींमध्ये इतिहासाविषयी काहीच नाही. शिवाय कथेचा परिपोष, स्वभावरेखन, मानस-शास्त्रीय पृथक्करण यापैकी कुठल्याच बाबतीत त्या कादंबऱ्यांत काही वैशिष्टय आढळत नाही.

रजनीकांत बार्डोलाय यांनी वाङमयाच्या इतर शाखांत भर घातली असली तरी ते थोर कादंबरीकार म्हणूनच सर्वांना माहीत आहेत. त्यांना भूतकाळाबद्दल आणि आसामच्या सांस्कृतिक व साहित्यिक वारशाबद्दल आदर आहे. उच्च ध्येयवादाने ते प्रेरित झालेले होते. त्यांच्या कादंबऱ्यांचा उद्देश आसामचे संपन्न ' जुने ठेवणे ' आहे त्याबद्दल आदर निर्माण करणे. त्यांनी जनतेसमोर उच्च नैतिक आदर्श ठेवले. मानवी वैगुण्याबद्दल त्यांना अत्यंत विशाल सहानुभूती वाटे. सर्व जातीजमातीं-विषयी समभाव बाळगणाऱ्या त्या लेखकांनी " मानवी सुखान्तिके " (Comedie Humaine) चा प्रयत्न केला अन मानवी सहानुभूतीची संपन्नता असणाऱ्या त्या ग्रंथकारांनी प्रवाशाप्रमाणे माणसांनी गजबजलेल्या एका शहारापासून किंवा ग्रामीण भागाकडून दुसरीकडे प्रवास केला. शेवटी जीवन हे एकच आहे आणि एकमेकाबद्दल आदराने वागण्याला पैसे पडत नाहीत, उलट त्यामुळे दु:ख कमी होईल अशी त्यांची श्रद्धा होती. त्यांना वाटे की ज्यांना शेवटी महत्त्व आहे अशा मूलभूत भावना व मनोविकार प्रत्येक मानवी अंत:करणात असतात व त्या वर्ग, जात, जमात हा भेद-भाव जाणत नाहीत. अशा रीतीने आमच्या सर्व कादंबरीकारांमध्ये ते सर्वांत विशाल अंत:करणाचे आणि अत्यंत वाचनीय असे कादंबरीकार आहेत.

बार्डोलाय यांच्यावर सर वॉल्टर स्कॉटचा प्रभाव पडला होता. स्कॉटप्रमाणे त्यांच्या अंगात रस्त्याच्या बाजूने इतस्तत: पसरलेल्या सौंदर्याबद्दल आवड, खळखळून हसविणारा विनोद आणि लोकांना भारून टाकणारी ' संसर्गजन्य ' आनंदी वृत्ती होती. स्कॉट व थोर बंगाली कादंबरीकार बंकिमचंद्र यांच्या प्रभावामुळे बार्डोलाय यांनी आसामच्या राष्ट्रीय जीवनातील जो आणीबाणीचा काळ होता त्या काळाचा इतिहास व तत्कालीन समाजस्थिती यांचे चित्रण करण्यासाठी लेखणी घेतली. आणि त्यांनी जी ग्रंथनिर्मिती केली तिच्यामधील सखोल तत्त्वज्ञानात्मक भाष्य, समर्थ वर्णन-शैली, जीवनाशी प्रामाणिकपणा, सर्जनशील कल्पनाशक्ती आणि मनोहर लेखनशैली यांमुळे ती टिकून आहे. ऐतिहासिक कादंबरीकार सामान्यत: औट घटकेपुरते अफाट लोकप्रियतेवर आधिपत्य मिरवतात आणि नंतर पदच्युत होतात. परंतु बार्डोलाय यांनी आसामी कादंबरीच्या क्षेत्रातील आपले वर्चस्व कधीही गमावले नाही. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणजे चिरंतन टिकणारी ऐतिहासिक भित्तिचित्रे आहेत.

स्कॉट आणि बंकिमचंद्रांप्रमाणे बार्डोलाय हे समर्थ साहित्यसम्राट होते. '**मिरिजी-यरी**' ही कादंबरी वगळता बार्डोलाय यांच्या सर्व कादंबऱ्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमी-वर आहेत. १८९५ मध्ये लिहिलेली '**मिरिजीयरी**' ही त्यांची पहिली कादंबरी. 'मिरि'जमातीमधील दोन तरुण जीवांची ती दुःखद प्रेम कहाणी आहे आणि ती आसामीमधील आदिवासी जीवनावरील पहिलीच कादंबरी आहे हे स्पष्ट आहे. '**मोनोमती**' (मनोमती) १९०० हे बार्डोलाय यांचे सर्वोत्कृष्ट पुस्तक. अहोम सत्तेच्या ऱ्हासकाळात, ब्रह्मी लोकांची स्वारी होऊन तिचा परिणाम म्हणून सामाजिक व राजकीय अस्थिरता व असंतोष माजला होता, त्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी लक्ष्मीकांत व मोनोमोती (मनोमती) यांची प्रेमकथा रंगवली आहे. लक्ष्मीकांताची वीरवृत्ती आणि मोनोमोतीची स्त्री म्हणून प्रतिष्ठा हे त्यांनी ठळक रीतीने–जणू काय उठावाचे खोदकाम करतात तसे – शब्दांकित केले आहेत आणि त्या आमच्या कायमच्या स्मरणात राहिल्या आहेत. एका इंग्लिश कवीचे शब्दांत म्हणता येईल : राजदंडधारी राजे व विजयमालेने अलंकृत असलेले विजेते (laurelled conqueror) यांना कल्पनेतही न येणारा आशीर्वाद आणि प्रार्थना यांचा लवाजमा या प्रेमिकासमवेत असतो. '**रंगिली**' (१९२५) ही कादंबरी त्याच काळयाकुट्ट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी-वर आहे. ब्रह्मी लोकांची स्वारी, सामाजिक आणि राजकीय गोंधळ व अराजक आणि दरबारातील कुटिल कारस्थाने या सर्वांवर एक आदर्श स्त्री आपला स्वर्गीय, विमो-चक व उद्धारक प्रकाश टाकते. '**रंगिली**' या साध्वी खानदानी प्रसिद्ध स्त्रीचे प्रेम पार्थिव होते, पण या प्रेमाचे हळूहळू दैवी प्रेमात उदात्तीकरण झाले. कादंबरीकारांना सुचवावयाचे आहे की रंगिलीची तितिक्षा, मनाचे मोठेपण हा एका खानदानी घरा-ण्याचा कधीकाळी आकस्मिक येणारा विशेष नाही. तिचे झालेले हाल हे त्या काल-खंडाचे वैशिष्टच असून सामाजिक अधःपाताचे ते लक्षण आहे. '**रहदाइ लिगिरी**' (दरबारामधील स्त्री सेविका रहदाई) या ऐतिहासिक कादंबरीत शुद्ध प्रेमाचा आदर्श रंगवला आहे. रहदाई ही एक साधी मुलगी दयाराम या एका सामान्य तरुणावर उत्कट प्रेम करते. सरकारी अवकृपेची हतबुद्ध करणारी, आक्रमक वादळे घोंघावत असता आणि उपासमार आणि मोह पाडण्याचे यत्न होत असता, रहदाईच्या दया-रामवरील निरागस आणि अत्युत्कट प्रेमाची शुद्ध निर्धूम ज्वाला शांतपणे तेवत राहते. '**निर्मल भकत**' (१९२५) मध्ये ब्रह्मी लोकांनी आसामवर दुसरी स्वारी केली असता त्यात निर्मल हा युद्धकैदी म्हणून ब्रह्मी लोकांकडून नेला जातो, आणि ब्रह्मदेशात बराच काळ निर्वासित म्हणून काढल्यावर जेव्हा तो घरी परततो तेव्हा त्याला देशातच नव्हे तर आपल्या घरातसुद्धा कमालीचा बदल झालेला आढळतो. त्याच्या पत्नीनेही दुसऱ्या माणसाशी लग्न केलेले असते. जीवनाविषयी निर्मल निराश होत नाही. तो वैष्णव संप्रदायी भक्त बनतो आणि उरलेले आयुष्य धार्मिक शांततेत व्यतीत करतो. त्यामुळे त्याला उपनिषत्कालीन ऋषीने म्हटल्याप्रमाणे, " जे ऐकले

गेले नाही ते ऐकले जाते, ज्याच्याबद्दल विचार केला गेला नव्हता त्याच्यावर विचार केला जातो आणि जे आजवर समजलेले नव्हते ते ज्ञात होते."[२]

ऐतिहासिक पार्श्वभूमी असलेली पण भौगोलिक स्थलवर्णनाचे अस्तर लावलेली कादंबरी '**ताम्रेश्वरी मंदिर**' धनेश्वर आणि अघोनि या अत्युत्कट प्रेमिकांची कथा सांगते. या दोघांच्या मीलनात अडथळे आणणारे अनेक घटक आहेत त्यांपैकी खुद्द त्या मंदिरातील जिवंत व ज्वलंत तंत्रमार्ग. बराच विलंब लागलेले मीलन अखेर वैष्णव संप्रदायाचा तंत्रमार्गावरील विजय अथवा अंध कर्मठपणावर सर्वसमावेशक प्रेमाचा विजय झाल्यामुळे होते. या घटना '**निर्मल भकता**'च्या सुमाराच्या काळातील आहेत.

'**दंदुवा द्रोह**' (१९१९) या कादंबरीत कामरूपातील लोकांनी अहोम राजवटीविरुद्ध केलेल्या बंडाची हकीकत आहे. गौहाटी येथील बदनचंद्र या अहोमी राजप्रतिनिधीच्या गैरकारभारामुळे व जुलमामुळे कामरूपमधील लोक हरदत्त व वीरदत्त या पराक्रमी भावांच्या नेतृत्वाखाली बंड करून उठले. पुढे झालेल्या लढायांत वीरदत्त धारातीर्थी पडतो. हरदत्त पकडला जाऊन त्याची लष्करी कोर्टासमोर चौकशी होते व हरदत्ताची मुलगी आपण पकडले जाऊ नये म्हणून ब्रह्मपुत्रा नदीत उडी घेते. इ. स. १८००च्या आसपास आसामच्या इतिहासात घडलेल्या घटनांनी भरलेल्या या कथानकाला प्रेमकथांच्या समावेशाने रंग भरतो. रजनीकांत बार्डोलाय यांची '**राधा-रुक्मिणी**' ही आणखी एक ऐतिहासिक कादंबरी आहे. कादंबरीचा विषय १८व्या शतकाच्या मध्याचे सुमारास अहोम सत्तेविरुद्ध वैष्णव संप्रदायांपैकी 'मोवामारिया' (Mowamaria) पंथाने बंड पुकारले हा आहे. या कादंबरीत राधा आणि रुक्मिणी या मोवामारिया पंथातील वीर स्त्रियांनी केलेल्या पराक्रमांची गाथा आहे. वातावरण ऐतिहासिक असले तरी बार्डोलाय यांच्या कादंबऱ्यांचा उद्देश इतिहासाची पुनर्निर्मिती करण्याचा नसून तत्कालीन पुरुष व स्त्रिया यांचे जीवन कल्पनाशक्तीने रंगविण्याचा आहे. आणि हे करण्यात त्यांना काही कमी यश मिळाले नाही. बार्डोलाय यांच्या स्त्री-पात्रांमध्ये विशेष आकर्षण आहे. कमालीच्या अडचणीचे प्रसंगी जे प्रेम, जी निष्ठा, कोमलता, जो युक्तिबाजपणा अथवा प्रत्युत्पन्नमतित्व, दृढनिश्चय व असामान्य धैर्य त्या दाखवतात त्यामुळे त्यांची स्त्री-पात्रे प्रशंसनीय झाली आहेत. तथापि या पात्रांची संपूर्ण चित्रे काढण्याकडे कादंबरीकारांचा विशेष कल नाही. उलट ते कथानकाची रचना, अपूर्व खळबळ उडविणाऱ्या घटना आणि चित्तथरारक कृत्ये यांकडे लक्ष पुरवतात व त्या घटनांच्या वैचित्र्यामुळे त्या सुंदर वेलबुट्टीसारख्या असतात. बार्डोलाय यांच्या कादंबऱ्यांबद्दल आणखी एक गोष्ट सांगितली पाहिजे. ती

२. येनाश्रुतं श्रुतं भवत्यमतं मतमविज्ञातं विज्ञातं इति ' – छांदोग्य उप. १–६.३ चा मूळ ग्रंथकारांचा अनुवाद. – अनुवादक

ही की त्या मानवी जीवनामधील चांगुलपणा, सौंदर्य आणि नैतिक सामर्थ्य प्रगट करतात. तंत्रमार्ग व वैष्णव संप्रदाय यांच्याकडे कादंबरीकारांचा कल असावा असे दिसते आणि त्यांच्या तंत्र-संस्कृती (Tantric culture) च्या विवेचनावरून त्यांच्यावर बंकिम चतर्जींचा प्रभाव पडला आहे असे वाटते. कथानकांची रचना कल्पकतेने केलेली असते याबद्दल वाद नाही. पण लोकांच्या अंधविश्वासाचा – गूढ विद्येच्या अज्ञात खोल प्रयोगाविषयीसुद्धा लेखक उपयोग करून घेतल्यावाचून राहात नाही.

दंडिनाथ कलितांच्या '**साधना**' व '**आविष्कार**' या दोन कादंबऱ्यांचा उद्देश समाजसुधारणा आहे. त्यांच्या दोन्ही कादंबऱ्यांतील प्रमुख पात्रे दीनबंधू आणि माधव, समाजशुद्धीच्या वेदीवर आपल्या वैयक्तिक सुखाचा बळी देतात. रंभा आणि प्रतिमा या दोन स्त्री-पात्रांत कादंबरीकार पतित स्त्रियांच्या प्रश्नाचे चित्रण करतात; आणि त्याची सोडवणूक कशी करावी हे सुचवतात. दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये द्वंद्ववादाचा (dialectics) ज्यांना कंटाळा नाही अशा कादंबरीकारांची सामाजिक सद्सद्बुद्धी प्रतिबिंबित होते. आणि त्या कादंबऱ्या सामाजिक अन्याय आणि संकुचितपणा यांच्यावर टीका आणि चिकित्सा करीत असतात. '**गणविप्लव**' (समाजक्रांती) ही तिसरी कादंबरी अहोम राजवटीच्या शेवटी आसाममध्ये 'मोवामारिया' (Mowamaria) क्रांतीचा जो स्फोट झाला त्याचे चित्रण करते. त्या कादंबरीत साध्या हुबेहुब वर्णन करणाऱ्या कथांतून इतिहासाची विश्वसनीय पुनर्निर्मिती आहे. पण स्वभावचित्र रंगविण्याचे दृष्टीने सर्जनशील कल्पकता दिसत नाही. त्यांच्या '**आसाम-संध्या**' या दीर्घ कवितेत बहुप्रसू कल्पनाशक्तीचा तसाच अभाव आहे. कलित (Kalita) हे वरवरचे बाबतीत प्रामाणिकपणा दाखवण्यात वास्तववादी आहेत. परंतु कस पाहणाऱ्या उद्दीपनांना प्रतिसाद देताना मानवी मनाची जी वाढ होते, त्याच्या जाणिवेमुळे निर्माण होणारे परिस्थितिविषयक व स्वभावपरिपोषविषयक जे सूक्ष्म फरक (nuances) पडतात, त्याबद्दल त्यांना काहीही आस्था दिसत नाही.

दैबचंद्र तालुकदारांनी काव्य, कादंबरी आणि नाटक हे तिन्ही वाङ्मयप्रकार हाताळले आहेत. परंतु एका विशिष्ट वाङ्मयप्रकारावर लक्ष केंद्रीभूत न केल्यामुळे जो नेहमी परिणाम होतो तो होऊन ते सामान्य दर्जाचे ठरले आहेत. त्यांच्या '**अपूर्ण**' या कादंबरीत प्रेमधर या ग्रामीण तरुणाचा अनियमित चित्रविचित्र आयुष्यक्रम वर्णन केला आहे. प्रेमधर निरनिराळ्या अडचणींतून व अडथळ्यांतून यशस्वी रीतीने मार्ग काढतो पण अकाली मृत्यू पावतो व अशारीतीने त्याच्या आयुष्यातील ध्येये अपूर्ण राहतात. '**आग्नेय गिरी**' (ज्वालामुखी) मध्ये समाज व रूढी यांच्याशी उग्र संघर्ष आलेल्या कनक या नावाच्या तरुणाचे स्वभावचित्रण केले आहे. '**विद्रोह**' (बंड) हे वरच्या कादंबरीला पूरक असून त्यात वरील कनकच प्रमुख पात्र आहे. समाजाच्या रूढींना धाब्यावर बसवून कनक आइकोन या विधवेशी लग्न करतो

आणि दोघेही राष्ट्रीय मुक्तीच्या कार्याला वाहून घेतात. आइकोन ही ग्रामीण समाजाचा उद्धार व पुनर्घटन या कार्याला वाहून घेते, तर कनक बंडाची मशाल घेऊन एखाद्या वावटळीसारखा सदिया ते लाहोरपर्यंत गावोगाव संचार करतो. कथानकाला काही उच्च ध्येय किंवा विश्वास पटण्यासारखा समारोप असल्याचे दिसत नाही. ते दुबळे, निस्तेज कथानक, शैलीतही सुंदर नाही किंवा उठावातही आकर्षक नाही, पण राणा भीमदेवी थाटाची पोकळ, काल्पनिक भाषणबाजी करीत हेलकावे खाते. त्यांच्या कथा म्हणजे शब्दप्रचुर उपदेश करण्यासाठी योजलेल्या सबबी (Pretexts) वाटतात.

आसामीमधील कादंबरीनिर्मिती मर्यादित असून तिला गेल्या दशकापर्यंत प्रौढता आली नव्हती. अलीकडील वर्षात तिचा दर्जा अधिक उच्च झाला असून तिच्यात काही नवीन हितावह प्रवृत्ती दृष्टोत्पत्तीस येतात. जुन्या सौंदर्यवादी वीर-कथांऐवजी त्या कादंबऱ्या आता वास्तववादी व मनोविश्लेषणात्मक विषयांकडे वळल्या आहेत. हल्लीच्या कादंबरीलेखकांची नजर ज्यांना समाजाने उपेक्षिले आहे त्यांचेकडे वळली असून, त्यांचे वैशिष्टयपूर्ण सामाजिक मूल्य काय आहे ते ते अजमावण्याचा प्रयत्न करतात. अशा कादंबऱ्यांपैकी आसामच्या ग्रामीण जीवनावर बिना बरुआ (बिरिंचिकुमार बरुआंचे टोपणनाव) यांनी **'जीवनर बाटत'** (जीवनाच्या राजमार्गावर) ही कादबरी लिहिली आहे. **'सेउजी पातर काहिनी'** (Seuji Pāter Kāhini) हिरव्या पानांची कहाणी – यामध्ये ग्रंथकारांनी चहाच्या मळयात काम करणाऱ्या मजुरांचे जीवन व समाज यांचे सहानुभूतिपूर्वक चित्रण केले आहे. दीनानाथ शर्मांची **'नदाइ'** ही कादंबरी खेडेगावातील जीवनावर आहे. नदाई हा शेतकरी असून, त्याचे सर्व जीवन त्याच्या स्वतःच्या खेडयाच्या भरभराटीशी निगडित आहे. शर्मांनी नदाईच्या स्वभावचित्रणावर भर दिला आहे. ते नदाईच्या चांगुलपणाचे आणि त्याच्या खेडयातील (सह)खेडुतांचे आतिथ्य व औदार्य यांचे संपूर्ण चित्र रंगवितात. हितेश देकांच्या **'आजिर मानुह'** (आजकालचा माणूस) आणि **'माटि कार'** (जमीन कुणाची ?) या कादंबऱ्या आजकालचे जीवन, शेती व शेतकरी यांचे प्रश्न, यांची चर्चा करतात आणि माणसाच्या राजकीय आणि सामाजिक हक्कांचे मूल्यमापन करण्याचा त्यांत प्रयत्न केलेला आहे. त्यांची **'भारा घर'** ही नागरी जीवनातील राहात्या घरांच्या वाढत्या प्रश्नाभोवती गुंफलेली प्रेमकथा आहे. आद्यनाथ शर्मांचे **'जीवनर तिनि अध्याय'** (जीवनाचे तीन अध्याय), चंद्रकांत गोगोइकृत **'सोणर नांगल'** (सोन्याचा नांगर), गोविंद महंतांचे **'कृषकर नाति'** (शेतकऱ्याचे वंशज) या समाजजीवनाच्या अभ्यासावरील कादंबऱ्यांपैकी काही प्रमुख कादंबऱ्या होत.

नवकांत बरुआ यांची प्रेमकथेभोवती गुंफलेली **'कपिली परीया साधु'** ही कादंबरी दरवर्षी लहरीप्रमाणे प्रवाहाचे पात्र बदलणाऱ्या कपिली नदीच्या तीरावर

राहणाऱ्या लोकांची दुर्दैवी कहाणी रंगवते. '**दावर आरु नाइ**' (ढग संपले) या कादंबरीत जोगेश दास आपल्या समाजाची नीतिमत्ता व चालीरीती यांच्यावर गेल्या महायुद्धाचे कसे दुष्परिणाम झाले आहेत हे रंगवतात. त्यांच्या '**सहारि पाइ**' आणि '**ओनाकीर जुइ**' या कादंबऱ्या माणसाची सर्वांत प्रबळ भावना जी प्रेम त्या विषयावर आहेत. आणि ज्याप्रमाणे बहुरूपदर्शकामध्ये (Kaleidoscope मध्ये) आरशांचे लहान भाग जसे अनपेक्षित अनेक रूपे दाखवतात त्याप्रमाणे एकापाठोपाठ एक अशा अनपेक्षित घटनांची माला विशेष उल्लेखनीय असे परिणाम घडवितात. मुहम्मद पिआर बहुतेक नागरी जीवनाबद्दल लिहितात. त्यांच्या '**संग्राम**' कादंबरीत मध्यमवर्गीय तरुणांची धडपड व दुःखे वर्णन केली आहेत तर '**हेरोवा स्वर्ग**' (Herowāsvarga – हरवलेला स्वर्ग) यामध्ये एका मुसलमान कुटुंबाच्या जीवनाची कथा रंगवली आहे. अलीकडील वर्षांत निर्माण झालेल्या मानसशास्त्रीय कादंबऱ्यांनी आपल्या वास्तववादी तंत्राने, अबोध मनातील हेतूंचे आणि मानवी अंतःकरणातील प्रेरणांचे चित्रण करून पुरुष आणि स्त्रिया ही अबोध मनातील आवेगांच्या अफाट अज्ञात भरतीमधून भावनिक सामर्थ्य घेतलेल्या जेट विमानासारखी आहेत असे मानले आहे. प्रफुल्लदत्त गोस्वामींनी आपल्या '**केचा पातर कपनि**' (थरथरणारी पालवी) यामध्ये अधिक चांगल्या गोष्टींचा हव्यास करण्यात आणि सौंदर्यात शांतता शोधण्यात आपल्या आयुष्याचे वाटोळे करणाऱ्या तरुणाची ध्येयवादी अस्वस्थता वर्णन केली आहे. गोस्वामींची प्रतिभा मुख्यतः सौंदर्यवादी आणि मनोराज्यात रमणारी आहे. राधिकामोहन गोस्वामींच्या '**चाकनइया** (Cāknaiya – आवर्त) मध्ये वर्तमानकालीन समाजात स्वतःला जमवून न घेता आलेल्या एका वैफल्यग्रस्त तरुणाचे जीवन रंगवले आहे. आपल्या '**बा – मारली**' (Ba-Mārali – वावटळ) या कादंबरीत पुरातन काळापासून सन्माननीय ठरलेल्या रूढी, विश्रांतिपूर्ण जीवनपद्धती यासह आमचे शांत ग्रामीण जीवन उद्ध्वस्त करणाऱ्या वावटळीसारख्या असलेल्या आधुनिक संस्कृतीचा निषेध केला आहे. बीरेंद्रकुमार भट्टाचार्य यांनी आपल्या , **राजपथे रिंगियाइ**' (राजमार्गाचे आवाहन) मध्ये समाजातील 'दोषांचे' निराकरण करण्याची इच्छा असलेल्या तरुण क्रांतिकारकाचे जीवन रंगवले आहे. ग्रंथकाराची त्या विषयाकडे पाहण्याची दृष्टी व अभिगमन (approach) सर्वस्वी राजकीय आहे आणि मांडणी मानसशास्त्रीय आहे. त्यांची '**आइ**' ही कमालीचे दारिद्र्य व सामाजिक असुरक्षितता याविरुद्ध झगडणाऱ्या एका ब्राह्मण विधवेची अगदी वास्तव कथा आहे. '**इयनुइंगम**' (Iyanuingam) ही तांगखुल (Tāngkhul) नागांच्या जीवनावरील गुंतागुंतीची प्रदीर्घ कथा आहे. नागा टेकड्यांतून जपानने माघार घेतल्यावर कथेचा प्रारंभ होतो आणि महायुद्धानंतर ताबडतोब निर्माण झालेल्या सामाजिक आणि राजकीय समस्या नागा स्त्री-पुरुषांच्या जिवंत प्रतिमांवर कल्पिलेल्या आहेत. सय्यद अब्दुल मलिक यांच्या '**रथर चकरि घूरे**'

(Rathar Cakari Ghūre) – रथचक्रे चालू होतात/ हलतात) यांच्या कथेतही राजकारणच मुख्यत्वेकरून येते. ती कादंबरी अंशत: आत्मचरित्रात्मक आहे. '**छबिघर**' (चित्रमंदिर) यामध्ये मलिक मनोविश्लेषण आणि सामाजिक जाणीव (consciousness) यांना प्राधान्य देतात पण दुर्दैवाने या प्रयोगात कथानक हरवते. '**सूरुजमुखिर स्वन**' (Sūrujmukhir Svana) ही मलिक यांची सर्वात अलीकडची व यशस्वी निर्मिती आहे. ही एक स्वच्छंदवादी कथा असून त्यात ' गुलस ' (Gulas) या तरुणाला पंधरा वर्षांच्या ' तारा ' या मुलीशी लग्न करावयाचे असते पण तिची आई ' कपहि ' त्याला फसवते आणि स्वत:च त्याच्याशी लग्न करते. '**असीमत यार हेरोल सीमा**' (Asimat Yār Herol Sīmā - ज्याची सीमा क्षितिजात लोपली) ही कांचन बरुआ हे टोपणनाव धारण करणाऱ्या लेखकांची एक मोठी कादंबरी नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहे. तिच्यात आसामच्या ईशान्य भागात दिहिंग या महानदीच्या काठावर तेराशे वर्षांपूर्वी घडलेली काल्पनिक ऐतिहासिक कथा रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या पुस्तकात हृदयस्पर्शी भाषेत गोपजीवनासारखी वर्णने, कल्पक निर्मिती, आणि अत्यंत कुशलपणे गुंफलेले भावनात्मक गोफ नि:संशय आहेत. पण त्यातील कल्पनाजाल (fantasy), अवास्तवता, कालव्यत्यास (anachronism) यामुळे प्रौढांना ती जवळजवळ हास्यास्पद परीकथा (absurd fairy tale) वाटण्यासारखी झाली आहे.

या सर्व नवीन प्रवृत्ती आणि नवे प्रयोग असले तरी आजमुद्धा आसामी कादंबरी भावनात्मक, शृंगारिक व पलायनवादी (escapist) विषयांवर लिहिली जाते. हे विषय वास्तववादी जीवनाला मुळीच जवळ नसतात. पण या कादंबऱ्या वाचकवर्गापैकी एका गटात फार लोकप्रिय आहेत आणि तो म्हणजे उदास, कंटाळवाणे, घरच्या काळज्यांनी भरलेले खिन्न जीवन जगणाऱ्या प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय स्त्रियांचा होय. कारण अशा कादंबऱ्यांच्या वाचनाने भकास वास्तवतेतून सुटण्याचा प्रयत्न करून काही तास का होईना, तंद्रिल कल्पनारम्य प्रांतात त्या स्थलांतर करू इच्छितात. साक्षरतेच्या वाढत्या प्रसाराबरोबर अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांची लोकप्रियता वाढते, आणि जोपर्यंत तरुण वाचकांच्या भावनात्मक गरजा भागवणारी अधिक चांगली पुस्तके त्यांना पुरवली जात नाहीत तोपर्यंत ती लोकप्रियता वाढतच जाणार. परंतु या जातीच्या काही कादंबऱ्या की ज्यांमध्ये कथनपद्धती आणि भाषाशैली या बाबतीत चांगली क्षमता दाखवली गेली आहे अशा ज्या थोड्या कादंबऱ्या आहेत त्यांचे जर आपण कौतुक केले नाही तर ते कठोरपणाचे ठरेल. प्रेमनारायण दत्तांची '**प्रणयर सुति**' (प्रणय-प्रवाह), '**नियतिर निरमाली** (दैवमाला) आणि शुचिव्रत रायचौधरीकृत '**बा-मारली**' (वावटळ, आवर्त) ही बऱ्यापैकी निर्मिती आहे. नेमक्या त्याच कारणांमुळे चित्तथरारक कादंबऱ्या खूप खपणाऱ्या ठरल्या आहेत. थरारक किंवा गुप्त पोलिसी कथा आसामी साहित्याला नवीन आहे आणि काही ऐतिहासिक

कारणांमुळे तिची वाढ उशिरा झाली. अगदी परवापर्यंत आसाममध्ये मोठमोठी शहरे वा नगरे नव्हती. आता मोठ्या शहरांचे वाढीबरोबर आणि व्यापार व उद्योगधंद्यांच्या वाढीमुळे शहरे व व्यापारधंद्यांच्या केंद्रांकडे बाहेरून लोकांचा ओघ सुरू झाला, आणि त्यामुळे दैनिकात ज्यांच्या बातम्या येतात तसे निरनिराळे गुन्हे घडू लागले आणि चित्तथरारक कथांना हे विषय मिळू लागले. प्रेमनारायण दत्तांची '**पा-फू**' माला सुप्रसिद्ध आहे. बहुतेक डिटेक्टिव्ह कादंबऱ्यांमध्ये फारशी शोधक कल्पकता नसते किंवा अविश्वासार्ह गोष्टी विश्वासार्ह करून दाखविण्याचे चातुर्य नसते. परिणामतः असंभाव्य गोष्टी अगदी असंभाव्यच राहतात.

अलीकडील काळात पाश्चात्त्यांच्या प्रभावाने निर्माण झालेला प्रमुख साहित्य-प्रकार म्हणजे लघुकथा. आसामीमध्ये फार जुन्या काळापासून आख्याने, कथा, पौराणिक कथा, प्राणिकथा, उपदेशपर कथा, उपाख्याने होतीच. परंतु या जुन्या कथांत व आधुनिक लघुकथांत विषय आणि तंत्र या दृष्टीने फार फरक आहे. पहिल्या महायुद्धाचे शेवटच्या कालखंडात लघुकथा हा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून निर्माण झाला व त्याचे स्वतंत्र संवर्धन झाले. मासिकांची आणि नियतकालिकांची बरीच वाढ झाल्यामुळे त्याचे संवर्धन झाले. चेकॉफ (Chekhov)[३], मॉपसाँ[४], सॉमरसेट मॉम[५] आणि इतर परदेशी श्रेष्ठ लेखकांकडून त्याला स्फूर्ती मिळाली. वास्तववाद हे आधुनिक लघुकथेचे वैशिष्टय आहे. ती जीवनावरील चिकित्सक भाष्यासारखी असते. '**अरुणोदया**'त प्रसिद्ध होणारी टिपणे आपल्याभोवतालच्या जगातील विविध माहिती देत, तथापि त्या लघुकथा नव्हत. आसामीतील पहिले लघुकथा-लेखक लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ होत. त्यांनी ही अगदी अभिनव कल्पना आणली व लघुकथेमध्ये अद्ययावत दृष्टिकोन मांडला. आपल्या सूक्ष्म निरीक्षणाने आणि विश्लेषणात्मक युक्तिवादाने त्यांनी लघुकथेचे विषय व तंत्र यांत फार मोठे यश मिळविले. त्यांच्या लघुकथा आजसुद्धा आसामीतील सर्वोत्कृष्ट लघुकथा आहेत हे मान्य केले जाते. त्यांच्या हृदयस्पर्शी कथा लोकांचे स्वभाव व जीवन, त्यांचे आनंद व अश्रू, त्यांचे सामर्थ्य व दुबळेपणा, त्यांची दुःखे व वैफल्ये यांचे सर्वांगीण चित्र रंगवितात. या कथा बेझबरुआंचे मानवी सहानुभूतीकडे किती सखोल लक्ष होते आणि सुशिक्षितांपैकी अनेकांना जे अत्यल्प समजते त्या आसामी शेतकऱ्याच्या जीवनाची त्यांना किती तपशीलवार विस्तृत माहिती होती हे दाखवतात. त्यांच्या काही कथा सौंदर्यवादी भावकवितांप्रमाणे सुंदर, काव्यमय, स्मृतीला झपाटणाऱ्या अशा आहेत. '**जल-कुंआरी**'मधील

३. ए. पी. चेकॉफ (१८६०–१९०४)–रशियन नाटककार व लघुकथालेखक.
४. मॉपसाँ (१८५०–९३)–फ्रेंच लघुकथालेखक.
५. वि. सॉमरसेट मॉम (१८७४–१९६५)–इंग्लिश कादंबरीकार व नाटककार–– मेरियम – वेब्स्टर कोश

निसर्गाचे सुखदायक स्वरूप, '**कन्या**' आणि '**रतन मुंड**'मधील निसर्गाच्या वैभवातील रौद्रता, '**एरा बारी**'मधील निसर्गाचे सौदर्य व सहानुभूती ही सर्व जिवंत शैलीत वर्णन केली आहेत. बेझबरुआंच्या कथा ग्रामीण मध्यमवर्गीय जीवनाबद्दलच्या आहेत. आधुनिक कथांमध्ये इतक्या मोठ्या प्रमाणावर निनादित होत असलेले सर्वस्व गेलेल्या लोकांचे, पीडितांचे आणि भुकेलेल्या लोकांचे आक्रोश त्यांच्या कथांतून येत नाहीत. अधूनमधून विरोधाभास आणि उपहास असणाऱ्या काही कथा ते लिहितात. त्यांच्या काही कथांतून समाजाच्या उच्च स्तरात सनातनी धार्मिकपणाच्या बुरख्याखाली असलेला दंभ, फसवेगिरी, पोकळ डौल आणि अंध असे पूर्वग्रह यांचा उपहास केलेला आढळतो.

त्यांच्या इतर काही कथांत पाश्चात्त्य सवयी, पोशाख आणि चालीरीती यांचे अंध अनुकरण करणाऱ्या खेडेगावांतील तरुणांची थट्टा केलेली आढळते. त्यांना आसामी जीवनाची अत्यंत जवळून माहिती होती. त्यामुळे ते ज्यात फारसे काही घडत नाही अशा शांत ग्रामीण जीवनातील खेडूत हे त्यांच्या पुष्कळ आकर्षक लघुकथांचे विषय झाले. बेझबरुआंच्या कथांबद्दलचा सर्वांत आवडणारा भाग म्हणजे त्यांच्या कथेतील लोकांचा निरागसपणा आणि प्रामाणिकपणा हा होय. त्यांच्या ग्रामीण कथा खेडेगावातील लोकांच्या आशा आणि भीती, साधेसुधे आनंद व दु:खे, मोह आणि दुबळेपणा, प्रामाणिक धर्मनिष्ठा आणि धर्मभोळ्या समजुती आणि ग्रामीण प्रेमातील निष्ठा रंगवितात.

शरद्‌चंद्र गोस्वामी यांनी लघुकथालेखक म्हणून पुष्कळ मोठे यश मिळविले आहे. त्यांच्या '**गल्पांजली**' व '**मयना**' या लघुकथांच्या संग्रहांच्या आवृत्तींमध्ये काही कल्पकतेने रचलेल्या कथा आहेत. त्यांत त्यांचे कौशल्यपूर्ण रचनातंत्र, वातावरणनिर्मिती आणि स्वभावचित्रण हे किती सुंदर आहे हे आढळते. त्या कथा आसामातील खेडुतांचे उदासवाणे जीवन, त्यांची दु:खे व आनंद, त्यांच्या आशा आणि भीती, त्यांचे साधे तंद्रिल प्रेम आणि त्यांच्या काटकसरी सवयी याविषयी आहेत. '**बनरियाप्रणय**' (वन्य प्रेम) या '**मयना**' या कथासंग्रहातील कथेत, मिरि जमातीतील एका तरुणतरुणीच्या स्वच्छंदवादी प्रेमाचे वर्णन आहे. त्यांच्या वैवाहिक मीलनाला त्यांच्या आईबापांची संमती नसते. ते जोडपे एकत्रितच प्रचंड ब्रह्मपुत्रा नदीत उडी घेते. त्यांनी आत्महत्या केली आहे असे लोकांना वाटते. तथापि वस्तुत: ते मरत नाहीत. बोलूनचालून जलचर लोक ते. ते पलीकडच्या तीरापर्यंत पोहत जातात. एका दूरच्या खेड्यात पोहोचतात आणि तेथे पति-पत्नी म्हणून राहतात. या कथेत मिरि जमातीतील लोकांच्या साध्या जीवनाचे सुंदर चित्रण केले आहे. '**नदराम**' ही कथा आदिवासी जीवनाचे वास्तववादी चित्रण करते. नदराम हा काचारी तरुण पहिल्या महायुद्धात फ्रान्सला जातो. त्याच्या दीर्घकालीन गैरहजेरीमध्ये त्याची पत्नी त्याच खेड्यातील भातीराम या दुसऱ्या काचारी तरुणाबरोबर लग्न करते. घरी परत आल्यानंतर

नदरामला काय झाले हे समजते. तो डेप्युटी कमिशनरकडे तक्रार करतो. डेप्युटी कमिशनर भातीरामला नदरामची बायको परत करण्याचा हुकूम देतो. नदराम केस जिंकतो पण भातीरामपासून ती बाई जर विभक्त केली गेली तर ती आत्महत्या करील या विचाराने त्याचे अंतःकरण हेलावते. कोणताही द्वेष किंवा आकस न बाळगता जवळजवळ अतिमानुष असलेल्या औदार्याने तो त्या बाईला तिने निवडलेल्या माणसाबरोबर सुखाने संसार करायला परवानगी देतो. त्यांच्या इतर बऱ्याच गोष्टी अवैध अथवा निषिद्ध प्रेमाविषयी आहेत. परंतु कोठेही असंस्कृत अभिरुची अथवा भावना यामध्ये त्या घसरत नाहीत. किंवा त्यांत कोणताही अनैसर्गिकपणा कोठेही नाही.

'यात्री' (प्रवासी) ही अवैध प्रेमासंबंधीची दुसरी कथा आहे. गोदाधर हा शांतीच्या सौंदर्याला जवळजवळ वश होतो. पण समाजाकडून वाळीत टाकले जाण्याची भीती ही त्याला जबरदस्तीने परावृत्त करते. तो तिच्यापासून पळून जातो आणि स्वतःला वाचवतो. **'ब्रह्मपुत्रर बुकत'** (ब्रह्मपुत्रेच्या पोटात) या कथेत एका विवाहित स्त्रीचे दुसऱ्या माणसाबरोबर गुप्त रीतीने प्रेमसंबंध असतात, व ती आपल्या त्रस्त जीवनाचा शेवट ब्रह्मपुत्रा नदीत उडी घेऊन करते. एकापेक्षा अधिक कथांमधून गोस्वामींनी बालविधवांच्या करुण जीवनाची अगदी स्पष्ट चित्रे काढली आहेत. पूर्वग्रह आणि कृत्रिमपणा यापासून मुक्त असणारे भावनाप्रधान व खरे वास्तववादी असणारे गोस्वामी मानवी स्वभाव व त्यातील दुबळेपणा याबद्दलचे आपले निरीक्षण अत्यंत गंभीर व प्रामाणिकपणे करतात.

नगेंद्र नारायण चौधरी यांनी आपल्या कथांत नवीन विषय व नवीन मांडणी सुरू केली आहे. लक्ष्मीनाथ फुकन हे दुसरे नामवंत लघुकथालेखक आहेत. त्यांनी निरनिराळ्या वेळी लिहिलेल्या सहा लघुकथा एकत्र करून **'ओफाइडांग'** (अवडंबर) या नावाने प्रसिद्ध केल्या आहेत. या कथांमध्ये आधुनिक शिक्षण घेतलेल्या पोकळ डौल करणाऱ्या स्त्री-पुरुषांचे मोठे सुंदर स्वभावचित्रण केले आहे. **'महिमामयी'** (प्रशंसित स्त्री) ही कथा त्याच नावाच्या बाईविषयी आहे. ती एका चहाच्या मळ्याच्या हेडक्लार्कची बायको असते. ती घरी खूपच काटकसर करते. पण शेवटी तिच्या एका तरुण नातेवाइकाच्या फसवेगिरीमुळे तिला आपली सर्व शिल्लक खर्च करणे भाग पडते. ही कथा अथपासून इतिपर्यंत विनोदी आहे, व तिच्यात घरगुती चित्रे काढलेली आहेत. **'टाइपिस्टर जीवन'** (टायपिस्टचे जीवन) ही माणिक साइकिया या टायपिस्टच्या कष्टदायक जीवनाची दुःखद कथा आहे. अत्यंत कमी पगारावर या टायपिस्टला जिवाउपर काम करावे लागते व पुष्कळदा ऑफिस वेळाव्यतिरिक्त ऑफिसमध्ये काम करावे लागते. शेवटी तो आजारी पडतो आणि अकाली मरतो. या कर्तव्यनिष्ठ टायपिस्टच्या आणि आदर्श सेवकाच्या मृत्यूबद्दल ऑफिसमध्ये शोक व्यक्त केला जातो आणि दुःखप्रदर्शक ठराव पास केला जातो. चौधरी ब्रदर्स कंपनी — ज्या फर्ममध्ये तो टायपिस्ट काम करीत होता — माणिक सायकियाचे

३०० रुपये खर्चून चित्र तयार करून ते ऑफिसमध्ये लावण्याचे अभिवचन देते. ज्याच्याबद्दल इतकी कृतज्ञता आणि आदरभाव व्यक्त केला जातो त्या व्यक्तीला याच्या एकतृतीयांश रक्कम वेळेवर अल्पशी मदत म्हणून दिली असती तर त्याचे प्राण वाचले असते. लक्ष्मीनाथ फुकन हे बोलभाषा व वाक्प्रचार यांचा निवडक रीतीने व अतिशय परिणामकारक असा उपयोग करतात. त्यांच्या आकर्षक व हुबेहुब वर्णन असलेल्या लेखनाचा आणखी एक गुण म्हणजे विनोदबुद्धी.

हल्ली महीचंद्र बोरा हे मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाचे विनोदी व हलकेफुलके वर्णन असणाऱ्या लघुकथा लिहितात. त्यामध्ये ते महायुद्धापूर्वी लिहिलेल्या व 'आवाहन'मध्ये प्रकाशित झालेल्या कथांत जे सामर्थ्य व हुबेहुब चित्रण असे, ते नाही. परंतु त्यांचे साहित्यिक महत्त्व कोणीही नाकारू शकत नाही. मही बोरा यांच्या लघुकथांचा मुख्य विशेष असा की ते आसाममधील समाधानी, निरोगी अशा मध्यमवर्गीय जीवनाचे आणि कितीही उणिवा अथवा दारिद्रय असले तरी त्याबद्दल कोणतीही तक्रार न करता प्रामाणिकपणे स्टोइक तत्त्वज्ञान्याप्रमाणे जीवन घालवण्याचे सामर्थ्य आणि जीवनातील बारीकसारीक उपरोध यांचे सुंदर चित्रण करतात. लघुकथालेखनातील उत्कृष्ट कलाकार असलेल्या बोरांची भाषाशैली शुद्ध आहे आणि विनोद सभ्य आहे. ते कधी केवळ निरागस करमणूक म्हणून किंवा एखाद्या पात्रामधील किंवा परिस्थितीमधील विसंगती स्पष्ट करण्यासाठी विनोद वापरतात. आपल्याला दैनंदिन व्यवहारांत भेटणाऱ्या स्त्री-पुरुषांचे विशिष्ट नमुने निर्माण करण्यात, कथानकाची मांडणी करण्यात, कथनपद्धती, विनोद, आदरशील सभ्यता, स्वभावपरिपोषातील नैसर्गिकता व सहजता या बाबतींत त्यांच्या कथा आसामी भाषेत अद्वितीय आहेत. त्यांच्या कल्पनाशक्तीचा उत्साह महापुरासारखा इतका अमाप आहे की तो पारंपरिक गांभीर्याचे सर्व बांध फोडून शुद्ध, निरागस, अखंड विनोद किंवा उपरोध यांचे मन मानेल तसे पात्र खोदून वाहतो.

वडील पिढीतील दुसरे लघुकथालेखक हलिराम देका. त्यांच्या लेखनात अधिक सखोल असे स्वभावविश्लेषण आणि उपहास असतो. '**अलकालइ चिठि**' (अलकाला पत्रे) हा एका काल्पनिक अलकाला लिहिलेल्या पत्रांचा संग्रह आहे. या स्वतंत्र निरनिराळ्या पत्रांतून लेखकाने पत्रमय कादंबरी (epistolary novel) गुंफण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. परंतु या पुस्तकाचा मुख्य गुण हा कथनपद्धतीत नसून त्यातील विश्लेषणात्मक प्रतिभेत आहे. देकांची गद्यशैली भारदस्त व विचारपरिप्लुत आहे.

लक्ष्मीधर शर्मा अकाली वारले. त्यांच्या बहुतेक कथा '**आवाहन**' मासिकांतून विखुरल्या आहेत. त्यांच्या पाच कथांचा संग्रह '**व्यर्थतार दान**' (वैफल्याचे दान) या नावाने पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाला आहे. '**विद्रोहिनी**'(बंडखोर स्त्री) हे ललिता या बालविधवेच्या दुःस्थितीचे आणि मानवाच्या प्राथमिक सहजप्रवृत्तींना अडथळा

करणाऱ्या क्रूर व कडक सामाजिक रूढींना धैर्याने धुडकावून लावण्याच्या वृत्तीचे निर्भय निवेदन आहे. या ठिकाणी ज्या समाजाची गतिशीलता नष्ट झाली असून जो ढोंगीपणाने ताठर आणि औपचारिक व कृत्रिम झाला आहे, अशा समाजाला ती आव्हान देते. '**सिराज**' या दुसऱ्या कथेत सीता व अनिल यांचे प्रेम सावकाश फुलत जाते आणि एकदम कोमेजते. कारण सीता ही विवाहबाह्य संबंधांतून झाली आहे असा तोवर समाजाला सुगावा लागल्यामुळे अनिल समाजाला भ्यालेला असतो. भेकड अनिलने निर्दयपणे सीतेला वाऱ्यावर सोडलेले असते. '**लीला**' या कथेत आधुनिक संस्कृती व बुद्धीला न पटणाऱ्या समाज-रूढी यांच्यावर मर्मभेदक टीका आहे. लक्ष्मीधरांनी आसामी लघुकथेला प्रतिष्ठा, महत्त्व आणि लोकप्रियता मिळवून दिली.

लक्ष्मीधर शर्मांच्या कथांतून प्रथमच स्त्री आणि तिच्या बाह्यात्कारे छांदिष्ट भासणाऱ्या प्राथमिक भावना यांचे कार्य मांडले गेले आहे. त्यांच्या पाठोपाठ अनेक इतर लेखक झाले व त्यांनी आधुनिक स्त्रीच्या भावनांच्या आंतरिक हालचालींवर लेखन केले. ते लेखक म्हणजे बिना (Bina) बरुआ, रोमा (Roma) दास वगैरे होत. बिना बरुआंचे '**पट-परिबर्तन**' (प्रवेश-बदल) हे कॉलेजकन्यांचे जीवन व त्यांची उथळ, सारखी बदलणारी, भावनाविवश प्रेमप्रकरणे यावर असलेल्या बऱ्याच कथांचा संग्रह आहे. त्यांनी ग्रामीण जीवनावरही लिहिले आहे. त्यातील '**अघोणी-बाइ**' या नावाच्या ग्रामीण कथासंग्रहातील प्रमुख कथा '**अघोणीबाइ**' ही स्वतःला त्रास भोगावा लागला तरी दुसऱ्यांना मदत करण्यास तयार असलेली खेडूत बाई रंगवली असून ती कथा संस्मरणीय आहे. त्या कथेत सदभिरुचीने व अर्थपूर्ण तऱ्हेने हुबेहूब काढलेल्या ग्रामीण जीवनातील चित्रांची संपन्न गॅलरी आहे. रोमा दास यांच्याकडे वाचक आकर्षिले जाण्याचे कारण लेखकांचे लघुकथालेखक या नात्याने परिपूर्ण तंत्रकौशल्य. वर्णनातील तपशीलविषयक सुस्पष्टता, आकर्षक संवाद, विचारातील भरीव खंबीरपणा, भावनांचे नाजूक तऱ्हेचे व कलात्मकरीत्या प्रमाणबद्ध असेलेले भेद भाषेत ग्रथित करण्याची क्षमता – यामुळे त्यांच्या कथा आसामीतील काही सर्वोत्कृष्ट कथांपैकी झाल्या आहेत. त्यांच्या बहुतेक कथा समाजाने स्वीकारलेल्या नियमांचे उल्लंघन आणि लोकसंमत प्रेमप्रकारापासून भिन्नता अत एव नीतिभ्रष्टता या विषयांवर असून यासाठी लेखकांनी मनोविश्लेषण आणि सहानुभूती यांचा उपयोग केला आहे.

त्रैलोक्यनाथ गोस्वामी हे दुसरे सुप्रसिद्ध लघुकथांचे-- विशेषतः वास्तववादी प्रकारच्या कथांचे---लेखक आहेत. त्यांचे '**अरुणा**' आणि '**मरीचिका**' (मृगजळ) ह्या कथासंग्रहांतील कथा म्हणजे आपल्याभोवतालच्या जीवनामधील कापून काढलेले तुकडे आहेत. '**अरुणा**'मधील **जयराज** ही एक अतिशय प्रभावी कथा असून तिच्यात विवाहबाह्य संबंधांतून जन्म झाला म्हणून रतनबद्दल किती कठोर तिरस्कार आणि सामाजिक जुलूम झाला याचे चित्रण केले आहे. '**विधवा**' या दुसऱ्या एका कथेत

एका निराश्रित मातेचा व तिच्या दुर्दैवी मुलीचा दोघी विधवा असल्यामुळे सामाजिक जुलूम-जबरदस्ती व छळ यांनी त्यांचे जीवन निराधार आणि शोकमय होते, याचे चित्रण केले आहे. ग्रामीण समाजाचा प्रमुख मंडल हाच मोठा जुलमी आहे. तो प्रमिलेच्या मातेचे प्रेत खेडेगावातील लोकांना दहन करू देत नाही. मंडलाचा स्वतःचा मुलगा आशेचा किरण आणतो. बापाच्या विरोधाला न जुमानता रात्रीच्या काळ्याकुट्ट अंधारात तो ते प्रेत स्मशानातील घाटावर आणतो. यामुळे सगळ्यांचे डोळे उघडतात. त्यांपैकी एक त्याचा कारस्थानी बाप असतो. पश्चात्ताप होऊन तो शेवटी शवाला अग्नी देणाऱ्यांत सामील होतो. '**मरीचिका**'मधील कथा दुसऱ्या महायुद्धानंतर ज्या अनिष्ट गोष्टी शिरल्या त्यावर मुख्यत्वेकरून लिहिल्या आहेत. गोस्वामींची '**जीया—मानुह**' (जिवंत माणूस) ही त्याच विषयावरील छोटी कादंबरी आहे. खालावत चाललेली सामाजिक नीतिमत्ता, आणि त्यामुळे महायुद्धाने निर्माण झालेल्या उत्स्फूर्त उच्च भावना कोमेजून गेल्या असून बदललेल्या समाजात कोणत्या सुधारणा होणे अत्यावश्यक आहे हा त्या कादंबरीचा विषय आहे.

लक्ष्मीधर शर्मांनंतर व दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळापर्यंत होऊन गेलेले लघुकथालेखक सिग्मंड फ्रॉइडच्या प्रभावाखाली होते. पूर्वापार चालत आलेले जे प्रतिबंध होते ते मोडून पडण्याचे आणि आजच्या लघुकथेचा व कादंबरीचा प्रमुख विशेष म्हणून मानला गेलेला लैंगिक विषयाबद्दलचा विचार यांचे श्रेय फ्रॉइडच्या प्रभावाला दिले पाहिजे. फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषणपद्धतीने उपबोध (Subconscious) आणि अबोध (Unconscious) मनाचा शोध घेण्याचा मार्ग खुला झाला, आणि लघुकथालेखकांना आपल्या पात्रांच्या मनोव्यापारावर अधिक चर्चा करण्याची संधी मिळाली. लैंगिक विषयाचे पावित्र्य नाहीसे झाल्यामुळे लघुकथालेखकांनी बेकायदेशीर, कोणतेही बंधने न पाळणारी प्रेमप्रकरणे, अनिर्बंध लैंगिक आकर्षण, आणि निःसंकोचपणे त्यांची तृप्ती, हे जीवनातील इतर तथ्यांप्रमाणे (facts of life) लिहिण्यास विषय म्हणून स्वीकारले. त्यामुळे लैंगिक प्रेम वर्णन करण्यात किंवा लैंगिक स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करण्यात लेखकांना संकोच, संशय किंवा नाजूकपणा वाटला नाही. उलट लैंगिक इच्छा हे धार्मिक परिभाषेत वर्णन केलेल्या वैश्विक सर्जन सामर्थ्याचे प्रकटीकरण आहे असे त्यांना वाटले. लेखकांनी स्थूलमानाने फ्रॉइडच्या शिकवणीच्या संदर्भात आणि नवीन वैयक्तिक आणि सामाजिक पार्श्वभूमीवर पुरुष आणि स्त्री यांच्यामधील जे मूलभूत नाते आहे त्याचा नवीन अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला.

तथापि दुसऱ्या महायुद्धानंतर या वृत्तीत बदल झाला आहे. आजची लघुकथा मध्यम वर्ग, मजूर आणि शेतकरी यांच्या समस्यांत मग्न झाली आहे. नवीन सामाजिक आणि आर्थिक परिस्थिती, विसंगती व समान संधी मिळण्याचा अभाव ही आजच्या लघुकथेची सामान्यतः गृहीतकृत्ये आहेत. दुसऱ्या महायुद्धामुळे घडून आलेल्या सामाजिक, राजकीय आणि नैतिक उलथापालथी यांमध्ये तिला आस्था

आहे आणि ती नवीन मूल्यांचे मापन करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. पूर्वीच्या समाजव्यवस्थेतील शेतकरीजीवनातील समाजव्यवस्थेमध्ये जे असमाधान, दु:ख, जुलूम-जबरदस्ती, पिळवणूक यांना मजूरवर्गाला तोंड द्यावे लागते त्यामुळे निर्माण होणारा क्रोध व सूडाची भावना, यांच्यामधील विरोध ती दर्शवते.

महायुद्धानंतर लोकप्रिय झालेल्या लघुकथालेखकांपैकी सयद अब्दुल मलिक हे एक आहेत. बहुतेक इतर आसामी कादंबरीकार व लघुकथालेखकांत स्वत:च्या लेखनप्रकाराविषयी निष्ठावंत सातत्य आढळत नाही. याउलट सयद अब्दुल मलिक हे जवळजवळ गेली दोन दशके लघुकथेला चिकटून आहेत. आणि ते सध्याचे सर्वांत जास्त आवडते कथालेखक आहेत. त्यांच्या सतत व अखंड असलेल्या निर्मितीमधून त्यांच्या समर्थ, व्यक्तिगत आणि सक्षम अशा लेखनतंत्राचा विकास झाला. स्वच्छंद-वादी प्रेमकथांपासून सुरुवात करून त्यांनी मनोविश्लेषणात्मक आणि सामाजिक जाणीव असलेल्या कथा लिहिल्या. त्यांच्या बहुतेक सर्व कथांबद्दल लैंगिक आकर्षण-- विशेषत: नागरी विभागातील तरुण-तरुणींना -- वाटते. मनोविश्लेषणात्मक तंत्र वापरून ते त्यांच्यामध्ये उत्सुकता निर्माण करतात; अन् पुष्कळदा पतित जीवाच्या कारखान्याच्या भट्टीत अद्याप निर्माण न झालेली जाणीव जणू काही तापवून ठोकून घडवतात. आधुनिक स्त्रियांचा दुबळेपणा व चंचलपणा, परंपरामान्य नैतिक आदर्शा-पासून अध:पात आणि त्यातच वाटणारी तात्पुरती विजयाची भावना—या सर्व निरनिराळ्या मानसिक अवस्थांच्या परिस्थितीवर होणाऱ्या प्रतिक्रिया ते दाखवितात. '**शेष उपकूलर सेलुवा पार**' (जमिनीच्या टोकावरील शेवाळलेले तीर -- The mossy bank on the last edge of land), '**प्राण हेरोवार पाछत**' (प्राण गेल्यानंतर), '**जोवार आरु उपकूल**' (जोवार आणि किनारा), आणि '**मरहा पापरि**' (सुकलेली पाकळी). या शेवटच्या कथेचे नाव असलेल्या संग्रहातील कथा स्त्री-मनाचे विश्लेषणात्मक विच्छेदन करण्यासाठी लिहिल्या आहेत. कित्येक कथांतून अवैध पण अनावर प्रेम सहानुभूतिपूर्वक दाखवले आहे. ग्रंथकार या बाबतीत असलेल्या परंपरागत वृत्तीत क्रांती घडवून आणण्याचा प्रयत्न करीत आहे असे दिसते. पातिव्रत्य, वैयक्तिक शुद्धी, इत्यादिविषयक कल्पना या अपरिवर्तनीय नसून समाज, काल व परिस्थिती यांच्याशी सापेक्ष आहेत असे सुचवून आधुनिक आसामी मनाला शिक्षण (!) देण्यात ते प्रयत्नशील आहेत असे दिसते. ज्यांचा अध:पात अपघातात्मक होता पण जे समाजाकडून तथाकथित बहिष्कृत मानले गेले अशा काही लोकांत आणि जीवनात विपुल प्रमाणात असलेल्या दुर्दैवी लोकांत त्यांना कितीतरी माणुसकी आणि प्रतिष्ठा आढळते. मलिकांच्या अलीकडच्या काही कथां-तून श्रीमंत व गरीब यांच्यामधील आणि व्यक्ती आणि समाज यांतील संघर्ष आणि नवीन अर्थव्यवस्थेबद्दलचे मध्यमवर्गीयांचे समाधान स्पष्ट केलेले असते. '**सिओ मरिल**' (तोही मेला) या कथेत समाजात रूढ असलेल्या अन्यायी अर्थव्यवस्थेवर अनेक

प्रतिभावान माणसे कशी अवनत केली जातात आणि अकाली मरतात हे अत्यंत उत्कृष्ट तऱ्हेने दाखवले आहे. मलिकनी आसामी लघुकथेमध्ये नवीन पण समर्थ तंत्र आणले आहे. ते जे काही लिहितात ते सुरेख, मनमोकळ्या व उदार वृत्तीचे असते आणि त्यांच्या लेखनात त्यांचे कौशल्यपूर्ण नाजूक वैशिष्टय असते.

दीननाथ शर्मांच्या कथा '**बुलाल**' (१९५२), '**अकलशरीआ**' (एकटा, १९५३), '**कोवा भातुरिया ओथर तलत**' (Kowā Bhāturiā Othar Talat—खोटया ओठामागे) आणि '**कल्पना अरू वास्तव**' (कल्पना व वास्तवता, १९५५) या चार संग्रहांत प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यांच्या बहुतेक कथा अवैध प्रेमाबद्दलच्या आहेत. शर्मांच्या कथांपैकी पुष्कळ कथांत स्त्रियांची ओंगळ आणि बीभत्स चित्रणे आहेत. '**कोवा भातुरिया ओथर तलत**' या संग्रहातील '**फेनिगोम**' (नाग) या एका कथेत अशी पुष्कळ कटू, नको वाटणारी (उद्वेगजनक) चित्रे आहेत. लेखकांना स्त्रियांविषयी स्थिरस्वरूपाची सहानुभूती वाटत नाही हे स्पष्ट आहे. तथापि या बाबतीत काही सन्माननीय अपवाद आहेत. त्यांतून स्त्रियाना वाटणारी भीती आणि त्यांनी अबोलपणे सोसलेली दुःखे, स्त्रियांचे जीवनाच्या गुतागुंतीतून असहाय भ्रमण, त्यांचे मानसिक गंड आणि संघर्ष हे परिणामकारक रीतीने मनोविश्लेषणात्मक सौदर्यशास्त्रीय अभ्यासाने मांडलेले आहेत.

'**कोवा भातुरिया ओथर तलत**' या संग्रहातील कित्येक कथा झोला[६] व मॉपसाँ यांच्या आदर्शाप्रमाणे रचल्या आहेत, अन त्यांत समुद्रापलीकडील अपरिचित देशांतून आणलेल्या मसाल्यांचा वास येतो. त्या कथांतून दुसऱ्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर निरनिराळ्या राष्ट्रांतील विलक्षण लोकांची प्रेमप्रकरणे चित्रित केलेली आहेत. ह्या कथा वगळता दीननाथ शर्मांच्या कथा आसाम (ग्रामीण व नागरी) आणि आसामी लोक यांच्यापुरत्या मर्यादित विषयावर लिहिल्या आहेत. '**कल्पना अरु वास्तव**' या संग्रहातील '**स्त्रीरत्ना**'सारख्या कथांतून आसाममधील खेडेगावांचे गोपगीतासारखे वर्णन येते. दीननाथ शर्मांचा मुख्य दोष म्हणजे त्यांची अभिव्यक्ती तितकीशी सुखदायक नसते.

हेमेन बरगोहइन हे कवी आहेत व लघुकथालेखकही आहेत. त्यांनी आतापर्यंत '**बिभिन्न कोराच**' आणि '**प्रेम आरु मृत्युर कारणे**' (प्रेम आणि मृत्यूसाठी) असे दोन लघुकथासंग्रह प्रसिद्ध केले आहेत. बरगोहइन हे फ्रॉइडच्या कामप्रेरणेच्या उपपत्तीने भारलेले आहेत. स्वाभाविकपणे त्यांच्या कथांमध्ये लैंगिक विषय व यथातथ्य वास्तववाद मांडण्याकडे जबरदस्त प्रवृत्ती आढळते. त्यांनी समतोल शैलीमध्ये व शब्दांची काटकसर करून परिणामकारक लिहिण्याची आपली क्षमता

६ एमिल झोला (१८४०—१९०२) फ्रेंच कादंबरीकार. —मेरिअम-वेब्स्टर, पृ. १०९१.

प्रकट केली आहे. पद्म बरकाकतींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून व लघुकथांमधून रूढींची बंधने झुगारून देऊन लिंग हा सर्वांत प्रभावी विषय मानला आहे. सौरभ चालिहा हे दुसरे होतकरू लेखक अवनती होत चाललेल्या समाजातील स्त्री-पुरुषांबद्दल वर्मी लागण्यासारखे लिहितात.

भाबेन (Bhaben) सइकिया, लक्ष्मीनंदन बोरा, मोहिम बोरा या त्रयीला ग्रामीण लोक व त्यांची जीवनपद्धती याविषयी सखोल सहानुभूती, अंतर्दृष्टी आणि जाणीव आहे. त्यांच्या कथांतून सामान्य खेडूत जनता आणि ग्रामीण परिस्थिती यांचे सूक्ष्म निरीक्षण केलेले आढळते.

महायुद्धानंतर आमच्या साहित्यात कोणते बदल घडून आले याविषयी उल्लेख आलेला आहेच. हे बदल लघुकथेचे विषय आणि तंत्र यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. लघुकथा हा आधुनिक उद्योगप्रधान जीवनामधील योग्य असा साहित्यिक मनोविनोदनाचा प्रकार आहे. तो वाचकांमध्ये आणि लेखकांमध्येही लोकप्रिय आहे. कारण ते शाळाकॉलिजांतील तरुणांपैकी असल्यामुळे त्यांना तो हाताळण्याला सोपा वाटतो. पाश्चात्त्य शिक्षणात वाढल्यामुळे आणि फ्रॉइड आणि मार्क्स यांच्या प्रभावामुळे या नव्या लेखकांना जुन्या साहित्यिक, सौंदर्यशास्त्रविषयक, तत्त्वज्ञान व धर्मविषयक आणि सामाजिक मूल्यांचे नवीन मूल्यांकन करून हवे आहे. त्यांना सध्याच्या मूल्यांची शास्त्रीयदृष्टचा तपासणी करून हवी आहे. सामाजिक वर्तन, उमरावशाही, वर्तनामधील शुद्धता, नीतिविषयक आस्थेवाईकपणा या सर्वांच्या पुन: नीट व्याख्या हव्या आहेत. मानसशास्त्रीय विश्लेषणाचे मदतीने या लेखकांनी मानवी मनाच्या अथांग डोहात सखोल अवगाहन केले आहे. वैवाहिक सुखातील नीरसता आणि ढिलेपणा, स्वच्छंदवाद, नावीन्याचे वेड, अवैध प्रेमाबद्दलचे नैसर्गिक आकर्षण आणि ' सहवासप्रधान विवाहा(Companionate marriage)'बद्दल[७] असणारी अंत:करण हलवून सोडणारी शिरशिरी (thrill) – हे त्यांचे अत्यंत महत्त्वाचे विषय आहेत. ते श्रीमंत व गरीब, जमीनदार आणि जमीन कसणारे कूळ यांच्या आर्थिक संबंधांची चिकित्सा करतात व " नाहीरे " लोकांना अधिक चांगली वागवणूक मिळावी म्हणून त्यांची बाजू मांडतात.

हे तरुण कथालेखक युरोपियन विचार आणि वाद यांच्यातील उदारमतवादी, वास्तववादी प्रवाहांनी प्रभावित झाले आहेत. आपण जे रंगवणार आहोत त्या

७. **Companionate marriage** : " A proposed form of marriage in which legalized birth control will be practised, the divorce of childless couples by mutual consent permitted, and neither party will have claim over the other. "

—MERRIAM--WEBSTER, p. 168

जीवनाशी किंवा जीवनातील घटनांशी इमान राखण्यासाठी ते उत्सुक आहेत. त्यांची कल्पना अशी आहे की साहित्यिक कलाकार म्हणून 'मोक्ष' हवा असेल तर त्यासाठी प्रत्येक क्षेत्रात वास्तववाद हवा. विषयाच्या वास्तववादाबरोबर भाषेतील वास्तववादही स्वीकारला गेला आहे. जे काही अनुचित, अश्लील, अपवित्र किंवा ग्राम्यसुद्धा मानले जाईल ते लिहिण्याविरुद्ध असलेले पूर्वकालीन अलिखित निषेध जाणूनबुजून धुडकावून लावण्यात आले आहेत. वाङ्मयाची जर अभिवृद्धी व्हावयाची असेल तर 'ज्यात श्रद्धा निलंबित आहे अशा समाधीतून' ते उदय पावायला पाहिजे हे खरे आहे. पण त्याचबरोबर हेही तितकेच खरे आहे की नुसता बदल हे नेहमीच प्रगतीचे चिह्न असते असे नाही आणि साहित्यातील आकृतिबंध व आशय यामधील प्रत्येक नवीन प्रयोग हा सौंदर्यशास्त्रीय परिपूर्णतेच्या मार्गावरील महत्त्वाचा टप्पा (a milestone) ठरतोच असे नाही.



प्रकरण दहावे

गद्य : सर्वसामान्य

आधुनिक आसामी गद्याची सुरुवात अमेरिकन बॅप्टिस्ट मिशन व त्यांचे आसामी सहकारी यांच्या आश्रयाखाली कशी झाली याचा उल्लेख पूर्वी केला आहे. आनंदराम ढेकियाल (Dhekial) फुकन, गुणाभिराम बरुआ आणि हेमचंद्र बरुआ यांनी आसामीच्या व्याकरणाला शेवटचे स्वरूप दिले व तिला शिक्षणाचा प्रसार, सामाजिक सुधारणा, आणि इतिहास, विज्ञान, वेदान्त व तत्त्वज्ञान यांचे विवरण करणारे माध्यम बनवले. पण त्यांचे लेख मुख्यत: 'थिजलेले' (प्रवाहहीन भाषेत लिहिलेले) निबंध किंवा भावी काळात भाषेला आलेला ओघ व शैली हे ज्यात नाही असे गद्यलेखनाचे प्रयत्न होते. लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ यांनी प्रथमत: आसामी गद्यलेखनाला कल्पना आणि विषय यांच्या ओझ्यापासून थोडी उसंत देऊन ते गतिमान केले. व्यक्तिभावरहित (impersonal) शैलींचेऐवजी आता व्यक्तिगत व आत्मविषयक शैली येऊ लागल्या. अनौपचारिक निबंध लिहिण्यास सुरुवात करण्याचे व सामाजिक दोष सुधारण्यासाठी विनोदाचा हत्यार म्हणून उपयोग करण्याचे श्रेय बेझबरुआंना जाते. चेस्टरटनप्रमाणे बेझबरुआंना निबंध आणि लघुकथा यांच्यामधील लेखनप्रकार शोधून काढण्यात व करमणूक होण्याची अपेक्षा निर्माण करण्यात यश आले. या गुणांमुळे त्यांच्या निबंधांना अत्यंत मनोरंजकता आली. त्यांनी अनेक घरगुती विषय दैनंदिन जीवनातील किरकोळ गोष्टी यांचेमधून खळखळून हसण्यासारखे साहित्य निर्माण केले. बेझबरुआंनी आपल्या निबंधांत आणि उच्च प्रतीच्या वाङ्मयात (belles Lettres) कृपाबर बरबरुआ हे पात्र सर रॉजर डी कॉव्हरली या तऱ्हेवाईक ग्रामीण भागातील टोरी उमरावाप्रमाणे निर्माण केले, आणि आसामी जीवनातील व्यंगे व खोटी कलात्मकता उघडी पाडून त्यांची थट्टा उडविली. '**बरबरुआर भावर बुरबुरणी**' (बरबरुआंचे विचार बुद्बुद) या शीर्षकाखाली त्यांनी लिहिलेली मनोरंजक व आनंददायक निबंधमाला आसाममध्ये सुप्रसिद्ध आहे. ते निबंध बहुतेकदा तत्कालीन विषयांवर असून देशातील पोकळ घमेंडखोर माणसे आणि संस्था यांची गंमत उडवितात. ते निबंध जरी विनोदाची खसखस पिकवत असले तरी शिष्टाचाराच्या मर्यादेतील सुखसंवादाप्रमाणे शांत व गंभीर आहेत. समकालीन जीवन व त्यातील समस्या यावर व्यक्त केलेली तीव्र मते व संतापून केलेल्या जडजंबाल उपहासापेक्षा विनोदी थट्टामस्करी करण्याची आवड यामुळे ते निबंध

करमणूक करीत मनाला भिडतात आणि आपण जेव्हा ते वाचतो तेव्हा ते आपल्या सुरुवातीच्या शहाणपणात अधिक भर घालतात. पण त्यांच्या निबंधांत काही दोषही आहेत. त्यांपैकी प्रमुख म्हणजे माँटेनच्या निबंधांत आपल्यास आढळतो तसा पाल्हाळ.

सत्यनाथ बोरा (१८६०–१९२५) हे दुसरे प्रमुख गद्यलेखक होत. त्यांनी अनेक शाब्दिक रेखाचित्रे काढली असून त्यांमध्ये त्यांनी आपल्या काळातील लहान लहान बाबतींतील दिमाख वा पोकळ डौल आणि सामाजिक दुर्गुण यांचा उपहास केला आहे. ही सर्व रेखाचित्रे त्यांच्या 'केंद्रसभा' या पुस्तकात संग्रहित केली आहेत. पण त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण गद्यशैलीचे प्रातिनिधिक नमुने म्हणजे त्यांचे '**सारथि**', '**चिताकलि**' आणि '**साहित्यविचार**' हे निबंधसंग्रह. त्यांचे '**सारथि**' आणि '**चिातकलि**'मधील निबंध हे विचारपरिप्लुत, सूत्रबद्ध, इहलोकविषयक आहेत. विश्व, जीवनातील कार्य, कर्तव्य, निश्चय, शील, संपत्तीचे उपयोग इत्यादी. वरील निबंधांत लेखक साहित्याचा प्रगती, शिक्षण आणि माहिती यांसाठी साधन म्हणून उपयोग करतात. मौलिक आणि सखोल तत्त्वचिंतक असल्यामुळे त्यांच्या वाक्यांमध्ये चुटक्याप्रमाणे संक्षिप्त आणि सुभाषिताप्रमाणे ज्ञान केंद्रीभूत केलेली अशी वाक्ये आढळतात. 'ज्ञान अंतःकरणातील अंधकार घालवते', 'विचार हे मनाचे पचनेंद्रिय आहे', 'धर्मभोळेपणा प्रगतीतील अडसर आहे', 'पुस्तकसंग्रह हे सुवर्ण-संग्रहासारखे आहेत', 'जग हा केवळ जीवनप्रवाह आहे', 'चालढकल संधी घालवते', 'आम्लामध्ये सोने विरते त्याप्रमाणे सवयीमुळे कामाचा कठीणपणा जातो' अशी बेकनच्या वाक्यांप्रमाणे असलेली वाक्ये व्यवस्थित व चर्पटपंजरीविरहित येतात. आपल्या निबंधांनी सत्यनाथ बोरांनी भाषेला दर्जा आणला, व्याकरण आणि वाक्यांश नीट उपयोगात आणले आणि आसामी निबंधांना नवीन संक्षिप्त व जोरदार शैली आणि परिपक्व तत्त्वविचार यांनी युक्त केले.

कालिराम मेधी (Medhi) हे ज्यांनी आपले सर्व आयुष्य साहित्याला वाहिले अशांपैकी एक होते. त्यांनी काही जुन्या आसामी हस्तलिखित पोथ्या अर्वाचीन पद्धतीने संपादन केल्या. त्याशिवाय त्यांनी आसामी भाषा आणि व्याकरण यावर एक मोठा तौलनिक ग्रंथ लिहिला आहे. याशिवाय आसामचे प्राचीन साहित्य आणि संस्कृती यावर पुष्कळच पुराणसंशोधनविषयक लेख लिहिण्याचे श्रेय मेधींना आहे. कालिराम हे गंभीर गद्यशैलीचे प्रभू होते व त्यांच्यावरून आपल्याला सत्यनाथ बोरा यांची आठवण होते.

सत्यनाथ बोरा यांच्या वर्गातील दुसरे लेखक पदमनाथ गोहइन बरुआ हे होत. त्यांचे काव्य आणि नाटके यांबद्दल आपण दुसरीकडे चर्चा केली आहे. बेझबरुआं-प्रमाणे गोहइन बरुआ हे '**उषा**', '**असम बंति**' (Asam Banti – आसामचा प्रकाश) या नियतकालिकांचे संस्थापक-संपादक होते. या दोन नियतकालिकांना विसाव्या शतकातील पहिल्या पाव शतकात झालेल्या साहित्यिक चळवळीला स्फूर्ती

देणे व मार्गदर्शन करणे यांचे श्रेय आहे. गोहइन बरुआ यांनी या दोन मासिकांमध्ये विविध विषयांवर अनेक लेख लिहिले होते. त्यांनी आमच्या शाळांसाठी चांगली क्रमिक पुस्तकांची मालाही काढली होती. अर्थात त्या क्रमिक पुस्तकांमध्ये साहित्यिक गुणविशेष आहेत असा जरी दावा नसला तरी त्या पुस्तकांनी तरुण लोक ज्या गद्य-शैलीचे सहजरीतीने अनुकरण करू शकतील अशी सुलभ, सरळ आणि खेळकर शैली निर्माण करण्यात त्यांनी काही कमी हातभार लावला नाही हे कोणीही अमान्य करणार नाही. परंतु गद्यलेखक या दृष्टीने गोहइन बरुआंची प्रसिद्धी त्यांच्या **श्रीकृष्ण** या प्रचंड ग्रंथामुळे आहे. हा तीन मोठ्या खंडांत प्रसिद्ध झालेला श्रीकृष्णचरित्रावरील ग्रंथ आहे. श्रीकृष्णचरित्राची मांडणी आणि कृष्णचरित्राचा बुद्धिवादी आणि मानवी दृष्टिकोनातून अर्थ लावणे या दोन्ही बाबतींत या ग्रंथावर बंकिमचंद्र चतर्जी यांच्या **कृष्णचरित्राचा** प्रभाव दृष्टीस पडतो. पण येथे आसामी भाषेत प्रथमच श्रीकृष्ण-चरित्राच्या अभ्यासाला ऐतिहासिक विश्लेषण आणि चिकित्सक चर्चापद्धती वापरली आहे असे आपल्याला आढळते. श्रीकृष्णाला परमेश्वरी अवतार म्हणून नव्हे तर एक थोर पुरुष या दृष्टीने ग्रंथकार त्याचे कौतुक आणि स्तुती करतात.

कमलाकांत भट्टाचार्य हे एक दुसरे प्रभावी लेखक होते. त्यांच्या धार्मिक आणि समाजशास्त्रीय निबंधांत बुद्धिवादावर आधारलेली चिकित्सा स्पष्ट दिसते. कमलाकांतांनी ब्राह्मोपंथाचा स्वीकार केला होता. ते एकेश्वरवादी होते आणि धार्मिक बाबतीत त्यांचे मन आणि दृष्टिकोन उदारमतवादी होते. त्यांच्या निबंधमालेचे नाव **'गुटिदियेक चितार धेउ'** (Dheu) (काही विचारलहरी). हे निबंध त्यांनी धर्मयुद्ध करणाऱ्याच्या (Crusader) आवेशात लिहिले होते व त्यांत त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण विश्लेषणशक्ती, वादविवादकुशलता व चिकित्सक निर्णयशक्ती स्पष्ट होते. कमलाकांतांचे विचारप्रवर्तक निबंध हे सामाजिक न्यायाने उत्स्फूर्त असून पुरोहित वर्गाच्या अन्यायी वर्चस्वाविरुद्ध तीव्र प्रतिक्रिया आणि निषेध ते व्यक्त करतात. त्या निबंधांत, सत्तेपुढे गुलामासारखी लाचारी, ऱ्हास होत चाललेल्या परंपरा, आंधळेपणाने चालणारे कर्मकांड, मृत चालीरीती आणि ज्यांच्यामुळे मानवी मनाच्या स्वातंत्र्याला बेड्या पडतात त्या सर्व गोष्टींविषयी कमलाकांतांना वाटणारा तिरस्कार व्यक्त होतो. त्यांनी बरेच प्रोत्साहन देणारे निबंध लिहिले असून त्यांत त्यांनी जातिभेद किंवा वर्णव्यवस्था, जुनी, कालबाह्य झालेली सामाजिक नियमावली व परंपरा, धर्मभोळ्या कल्पना, अपरिवर्तनीय व बुद्धीला न पटणारे हिन्दू धर्मविधी यांचा निषेध केला असून पाश्चात्त्य शिक्षण, धार्मिक बाबतीत उदारमतवादी दृष्टी, विधवा-पुनर्विवाह इ. इ.चा पुरस्कार केला आहे. आपल्या **'अष्टवक्र आत्मजीवनी'** (अष्टावक्राचे आत्मचरित्र) या ग्रंथात उपनिषदे, गीता आणि इतर धर्मग्रंथांत आढळणारा हिंदू धर्म प्रतिपादन करण्यापेक्षा त्यांनी आपल्या विचारप्रणालीप्रमाणे त्यांचा अर्थ केला व त्यांत आधुनिक तर्कशुद्ध विचारसरणी व परीक्षा यांना टिकेल अशा कल्पना आणि अर्थ आणला आहे.

अंबिकागिरी रायचौधरींचे गद्यलिखाण मुख्यत: **'चेतना'** (जे आता बंद पडले आहे) आणि **'देका असम'** (तरुण आसाम) या ते संपादन करीत असलेल्या दोन नियतकालिकांतून झाले आहे. त्यांतील काही लेखांचा संग्रह **'आहुती'** या नावाच्या पुस्तकात प्रसिद्ध झाला आहे. ते लेख तत्कालीन घटनांवर व राजकीय समस्यांवर – विशेषत: आसामबद्दलच्या – लिहिले असून ते आसामी लोक, त्यांची संस्कृती व वारसा यांच्याबद्दल वाटणाऱ्या जिव्हाळ्याने परिप्लुत आहेत. त्यांची शैली अतिशय प्रोत्साहनपर असून, अगदी व्यक्तिवैशिष्ट्यपूर्ण आहे. तिचे आकर्षण ऑर्गन संगीतात वाढवलेल्या दीर्घस्वराप्रमाणे असलेल्या त्यांच्या सखोल व भव्य वाक्यांत आहे. उत्साहपूर्ण, बागडल्यासारखे विषयांतर करणारे, फूत्कारणारे आणि टोले लगावणारे त्यांचे वाक्यांश स्फोटकासारखे असून ते आपल्याभोवती वर्ण (रंग) व नाद यांची पखरण करतात. खडबडीत, कृश असणारी त्याची वाक्ये एक अत्यंत तळमळीचे, प्रामाणिक व्यक्तिमत्त्व प्रकट करतात. त्यांची भाषा त्यांच्या भावनावेगाबरोबरीने जाऊ शकत नाही अन् त्याचा परिणाम म्हणजे कधीतरी येणारा दुर्बोधपणा. रायचौधरींनी आता 'सत्तरी ओलांडली आहे पण विचारांचे सामर्थ्य आणि निष्ठाशक्ती यांत ते तरुणांना मागे सारतात.

जगन्नाथ बोरा हे समकालीन सामाजिक आणि साहित्यिक समस्यांवर लिहिणारे चिंतनशील साहित्यिक आहेत. त्यांचे गद्य विवेचनात्मक स्वरूपाचे असून स्वच्छ विचारसरणी, जोरदार अभिव्यक्ती व सौष्ठवपूर्ण भाषाशैली ही त्यांची वैशिष्ट्ये आहेत.

हेमचंद्र गोस्वामी (१८७२–१९२८) यांची मानसिक घडण पुराणवस्तुसंग्राहक व इतिहासकार अशांना योग्य अशी होती. तथापि त्यांनी तरुणपणी **'फुलर झाकी'** हा स्वच्छंदवादी कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला. पण पुढे त्यांना इतिहासाचे अनिवार्य आकर्षण वाटले आणि त्यांनी अहोम कालखंडातील खूपच साहित्य उजेडात आणले. त्यांनी **'पुरणी असम-बुरंजी'** (Puranī Asam Buranji) ही जुनी आसामी बखर संपादन केली. आणि **'दरंग-राज-वंशावली'** ही सुर्य्यरवरी दैवज्ञ यांनी १८ व्या शतकात लिहिलेली कोच राजांची सचित्र अर्ध-ऐतिहासिक वंशावळ संपादन करून प्रसिद्ध केली. पण त्यांचा सर्वोत्कृष्ट प्रचंड ग्रंथ **'आसामी साहित्यातील निवडक वेचे'** असून त्याचे अनेक खंड कलकत्ता विद्यापीठाने प्रसिद्ध केले आहेत. या ग्रंथात गोस्वामींनी अनेक ज्ञात व अज्ञात ग्रंथकारांचे ग्रंथांतून निवडक नमुनेदार उतारे एकत्रित केले असून ते संरक्षिले जाण्याची व्यवस्था केली आहे. त्यांचे दुसरे नाव घेण्यासारखे पुस्तक **'आसामी हस्तलिखितांची वर्णनपर सूची'** असून तिचे प्रकाशन कलकत्ता विद्यापीठाने केले आहे. तो ग्रंथ आसामी साहित्यासंबंधी माहितीच्या दृष्टीने अत्यावश्यक मार्गदर्शक आहे. गोस्वामींनी वैष्णव काळातील अमर लेखक भट्टदेव याने रचलेल्या **'कथागीता'** (गद्य-गीता) या ग्रंथाचे शास्त्रीय रीतीने संपादन व प्रकाशन

केले. त्यांनी आपल्या काळातील निरनिराळ्या नियतकालिकांमधून वैज्ञानिक, पुराण-वस्तुविषयक, समीक्षात्मक इत्यादी विविध विषयांवर लेखन केले. मौलिकता, स्थिर-पणा व वैज्ञानिक वृत्ती हे वैशिष्टच असलेल्या या लेखांत त्यांच्या कवितांत आढळणारे अस्पष्ट द्रष्टेपणाची चमक, स्वप्नाळू कल्पकता आणि काव्यात्म अत्यानंद हे विशेष मुळीच आढळत नाहीत. शांत विचारसरणी, शुद्ध वाक्संप्रदाय, नेमकी, रेखीव शब्द-योजना यामुळे त्यांची भाषाशैली अशा गंभीर चर्चेला सर्वतोपरी योग्य आहे. एक नवीन भेदक अचूकपणा ही गोस्वामींची आधुनिक आसामी गद्याला देणगी आहे.

ज्ञानाची सर्वसामान्य प्रगती, राष्ट्रीय घटनांबाबतच्या संशोधनात वाढ ही नव्या युगाची वैशिष्टचे आहेत. यामुळेच आसामी इतिहासाचे अभ्यासाला इतक्या लवकर महत्त्व प्राप्त झाले. पुढे थोड्याच काळात बाणिकांत काकती, सूर्यकुमार भूयान्, सोनाराम चौधुरी, सर्वेश्वर कातकी, कालिराम मेधी, बेणुधर शर्मा आणि इतर – या लोकांचे हातात ऐतिहासिक साहित्याला महत्त्वाचे स्थान मिळाले. सूर्यकुमार भूयान हे आपल्या कॉलेजच्या दिवसांपासून अहोम इतिहासाबद्दल संशोधन करीत आहेत. त्यांच्या ठिकाणी चिकित्सक समीक्षाबुद्धी आपल्या परमोच्च बिंदूला जाऊन पोचते. त्यांनी कित्येक आसामी बखरी (Chronicles) पद्धतशीरपणे संपादन केल्या आणि आसाम सरकारच्या ऐतिहासिक व पुराणवस्तुविषयक खात्याकडून प्रसिद्ध करविल्या. सूर्यकुमार भूयान् हे कवी व कथालेखकही आहेत. त्यांच्या '**निर्मालि**' या काव्यसंग्रहात प्रसिद्ध झालेली 'अपोन सुर' ही कविता कवीच्या आत्मचरित्रपर असून तिच्यात कवीने दिक्कालांचा संपूर्ण उच्छेद करून आपल्या आत्म्याचा अनंताशी व परम शाश्वताशी संबंध जोडावा ही आपली अनंतकालापासूनची इच्छा व्यक्त केली आहे. कार्लाइल म्हणतो त्याप्रमाणे तो त्यांच्या मोठेपणाचा पुरावा आहे. जरी त्यांनी मानवाच्या सुखदु:खाबद्दल बरेच लिहिलेले असले तरी कवीला असे वाटते की आप-णास संपूर्ण आत्मसाक्षात्कार झाला नाही आणि अपूर्ण अभिव्यक्ती हा काव्यातील मोठा अडथळा आहे.

तथापि सूर्यकुमार सर्वइर आपल्या ऐतिहासिक लेखनामुळेच प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आसामच्या इतिहासावर वेळोवेळी अनेक लेख लिहिले असून ते आता '**आहोमर दिन**' (अहोम-काल), '**असम-जीयरी**' (Asam-jīyarī – "आसाम-कन्या"), '**बुरंजीर बाणी**' (बुरंजींचा संदेश), '**मिरजुम्लार असम आक्रमण**' (मीरजुम्लाची आसामवर स्वारी), '**कुंवार बिद्रोह**'(अहोम राजपुत्रांचे बंड) या नावांच्या ग्रंथांतून प्रसिद्ध झाले आहेत. '**कुंवार बिद्रोह**'मध्ये ग्रंथकार आसामच्या इतिहासातील अनेक तपशिलातून काही अर्थपूर्ण घटना आणि उल्लेखनीय व्यक्ती निवडतात आणि त्यातून अत्यंत नाट्यपूर्ण व चित्तथरारक कथा निर्माण करतात. सूर्यकुमारांच्या या निबंधांमुळे आमच्या लेखकांना ऐतिहासिक नाटकांसाठी अनेक घटना सुचवल्या गेल्या. भूयान यांनी आपले सर्व जीवन ऐतिहासिक संशोधनाला वाहिले.

आसामच्या भूतकाळाच्या संशोधनात व फेरमांडणीत त्यांना बहुतेक बाबतींत पाश्चात्त्यांच्या नि:पक्षपाती व व्यक्तिनिरपेक्ष, वस्तुनिष्ठ अभ्यासपद्धतींचे मार्गदर्शन होते. शिवाय विषयांची निवड किंवा प्रतिपादन करताना ते केवळ थोर ऐतिहासिक व्यक्तींच्या अभ्यासापुरते मर्यादित राहात नाहीत तर अहोम कालखंडातील आसामाचे संपूर्ण व विश्वसनीय चित्र आमच्यासाठी काढण्यास तत्कालीन राजकीय, सामाजिक, धार्मिक जीवन व एकंदरीत सांस्कृतिक परिस्थिती (milieu) यांचीही चर्चा करतात. त्यांची साहित्यिक भाषाशैली साधी, सोपी, सरळ आहे व तिच्यासमोर बुरंजींचा आदर्श आहे. भूयान हे आसामचे प्रसिद्ध शब्द-संजीवक (word-reviver) होते. त्यांनी आपल्या ऐतिहासिक लेखनातून बुरंजीमधील जुने व आज व्यवहारात चालू नसलेले शब्द व म्हणी अगदी आश्चर्यकारक बेमालूम रीतीने वापरल्या आहेत. भूयान यांनी आसाममधील थोर संस्कृत पंडित आनंदराम बरुआ यांचे आधुनिक चरित्र लिहिले आहे. चरित्र-वाङमयात हे फार मोठ्या दर्जाचे पुस्तक आहे हे निश्चित. त्या दिवंगत पंडिताबद्दल उपलब्ध असलेले महत्त्वाचे, कमी महत्त्वाचे – लहानमोठे असे अफाट साहित्य काळजीपूर्वक चाळून व त्यांची एकत्रित मांडणी करून, त्यांनी त्या स्वर्गस्थ पंडिताच्या जीवनाची पुनर्निर्मिती केली आहे.

हेमचंद्र गोस्वामी आणि सूर्यकुमार भूयान यांनी सुरू केलेल्या परंपरेला नवीन अनुयायी लाभले आणि आसामचा जुना इतिहास आणि साहित्य यांचे संशोधन जुने हस्तलिखित ग्रंथ संपादन करून प्रसिद्ध करणे या कार्यास अनेक पंडितांनी वाहून घेतले. अशा पंडितांपैकी बेणुधर शर्मा हे सर्वांत जास्त कणखर आहेत. त्यांच्या '**दूरबिण**' (दुर्बिण)मधील निबंध, ग्रंथकारांना असलेली इतिहासाची जाण व माहितीसाठी मूळ आधार घेण्याची त्यांची आवड दाखवितात. अहोम राजे, सेनापती व राजकन्या यांची जीवने रंगविताना ग्रंथकार हे साहित्य आकर्षक पद्धतीने वापरतात व ती कथा अत्यंत मनोवेधक करतात. १९ व्या शतकात ब्रिटिशांविरुद्ध प्रथमच उठाव करणारा आसाममधील सर्वप्रथम क्रांतिकारक पुढारी मणिराम देवान यांचे त्यांनी आकर्षक चरित्र लिहिले आहे. यामध्येसुद्धा शर्मांच्या ऐतिहासिक कल्पनाशक्तीचा प्रभाव पडून आम्हांला त्या देशाभिमानी क्रांतिवीराबद्दल पुष्कळ माहिती मिळते. इतकेच नव्हे तर ज्या शिथिल व गोंधळलेल्या काळात मणिराम देवान यांनी बंडाचा झेंडा उभारला आणि आपल्या देशबांधवांना वीरोचित आत्मयज्ञ करण्यास स्फूर्ती दिली तो काळ डोळ्यांसमोर उभा राहतो. विविध, संपन्न, सामर्थ्यशाली गद्यलेखनावर प्रभुत्व असलेल्या बेणुधर शर्मांच्या शैलीत त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व व सामर्थ्य आढळते.

या निरनिराळ्या गद्यलेखनप्रकारांबरोबर साहित्याचा आशय विशद करणारी वाङ्मयशाखा वृद्धिंगत झाली. पाश्चात्त्य साहित्याचा संपर्क येईपर्यंत आसाममध्ये साहित्यसमीक्षा अज्ञात होती. चिकित्सक साहित्यसमीक्षा हा प्रकार प्रथम

'**अरुणोदया**'त सुरू झाला व नंतर इतर नियतकालिकांनी तो पुढे चालवला. पण प्रारंभीची समीक्षा म्हणजे माणसे व पुस्तके यांच्या गुणावगुणांच्या नुसत्या याद्या असत. ल. ना. बेझबरुआंनी '**शंकरदेव**' नामक जो चरित्रात्मक प्रबंध लिहिला तो आसामीतील पहिला महत्त्वाचा साहित्यसमीक्षणात्मक ग्रंथ. या समीक्षणात्मक अभ्यासात बेझबरुआंनी शंकरदेवाचे चरित्र व शिकवण यांचे बुद्धिवादी विचारसरणी-तून व संयमपूर्ण तऱ्हेने न्याय्य मूल्यमापन केले. इतकेच नव्हे तर तो त्या वैष्णव सुधारकाच्या साहित्यसेवेचा प्रभावी रसास्वाद आहे.

ज्याचा गंभीर रीतीने अभ्यास करावयास पाहिजे, ज्याचा दर्जा वाढता आहे असे आसामी साहित्य आहे, हे रसज्ञतेने जाणणारे बणीकान्त काकती हे दुसरे मोठे साहित्यसमीक्षक आहेत. प्राचीन आसामी साहित्याबद्दलचे त्यांचे अभ्यास '**चेतना**' या नियतकालिकातून क्रमशः प्रसिद्ध झाले होते. त्यांनी काही आधुनिक कवींचाही अभ्यास केला होता. इंग्लिश साहित्याचे नामवंत पंडित व प्राध्यापक असलेले काकती यांना संस्कृतचेही सखोल ज्ञान होते. त्यांचा सर्वांत महत्त्वाचा इंग्रजी ग्रंथ '**आसाम[1] (आसामी) : घटना आणि विकास**' त्यांच्या प्रकांड पांडित्याची साक्ष देतो. हे पुस्तक आसामी भाषा आणि व्याकरण यावरील पांडित्यपूर्ण व प्रमाणभूत असे एकच पुस्तक आहे. काकती यांचा अभ्यास सखोल आणि विस्तृत होता. त्यांना पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य जीवनध्येये व समीक्षणपद्धती यांचे ज्ञान होते. आणि त्यामुळे त्यांच्या चिकित्सक वाङमयसमीक्षा भारदस्त, संपन्न आणि आकर्षक झाल्या आहेत. प्राचीन आसामी साहित्यावरील त्यांचे निबंध हे आसामीमधील त्या वाङ्मयप्रकारा-तील सर्वोत्कृष्ट आहेत. संक्षिप्त, रेखीव आणि भारदस्त अशा शैलीचे प्रभू असलेले काकती या निबंधांतून आसामच्या प्राचीन वाङ्मयातील साहित्यदृष्टचा सौंदर्यस्थळे, तत्त्वज्ञानामधील उच्चता आणि तांत्रिक कलात्मक उत्कृष्टपणा यांचेच केवळ संशोधन करतात असे नसून त्या काळातील जनतेची सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक पार्श्वभूमीसुद्धा विशद करतात. या अभ्यासातून त्या काळात असलेली वृत्ती आणि धर्माबद्दल असणारे उत्कट आणि सर्वव्यापी औत्सुक्य व निष्ठा त्यांनी आत्मसात केले होते असे दिसते. त्याचा परिणाम असा झाला की या निबंधांनी इतर कुणापेक्षाही त्या काळातील आसामी लोकांचा व्यापक आध्यात्मिक इतिहास उजेडात आणला आहे. त्यांच्या निबंधांचा दुसरा भाग — आधुनिक आसामी कवी — हा उघडच पाश्चात्त्य पद्धतीच्या तौलनिक समीक्षेचा आहे. आणि यामध्ये त्यांचे पाश्चात्त्य साहि-त्याचे विस्तृत ज्ञान व अभ्यास कारणी लागला आहे. त्यांची आश्चर्यकारक अशी विनोदबुद्धी, गंभीर आणि भेदक अशा कल्पनाशक्ती, बौद्धिक परिपक्वता आणि

१. त्या पुस्तकाचे नाव 'Assamese, its Formation and Development आहे. या ग्रंथात Assam असे नजरचुकीने छापले गेले असावे. — अनुवादक.

चिकित्सक विश्लेषणासाठी अत्यंत सुयोग्य अशी उत्कृष्ट गद्यशैली हे या निबंधांचे वैशिष्टय आहे. तथापि त्यांची साहित्यसेवा येथे संपत नाही. आसामी वैष्णव संप्रदायावर त्यांनी '**बिजुलि**' (वीज, विद्युत) या मासिकातून एकापाठोपाठ एक प्रसिद्ध केलेल्या लेखांमुळे काकती हे पहिल्या प्रतीचे द्वंद्ववादी (dialectician) आहेत हे प्रस्थापित झाले व त्या निबंधांनी निर्माण केलेल्या वादामध्ये काकतींचे पांडित्य, अचूकपणा आणि भेदकपणा यांच्यापुढे त्यांच्या विरोधकांना टिकाव धरणे फार अवघड झाले. त्यांच्या सर्व समीक्षणात्मक निबंधांत वैज्ञानिक वृत्ती सर्वत्र आढळते. त्यांच्या लेखनाने आसामी गद्यशैलीला प्रगल्भता आली आणि उच्च आणि गूढ असे विचार व्यक्त करण्याचे ती योग्य वाहन झाली.

डिंबेश्वर निओगांनी जुन्या व अर्वाचीन आसामी साहित्याचे अनेक इतिहास लिहिले आहेत. त्यांत महत्त्वाची माहिती आहे. त्यांनी आपल्या '**असमीया साहित्यर जिलिंगनि**' (AsamIyā Sahityar Jilingani— आसामी साहित्याची ओझरती दर्शने) यामध्ये काही वैयक्तिक ग्रंथकारांचे अभ्यास प्रसिद्ध केले आहेत. या अभ्यासांतून ज्या ग्रंथकारांची चर्चा आहे त्यांची वृत्ती आणि संवेदनशीलता ही ज्या प्रमाणात प्रकट होते, तितकी समीक्षकाची होत नाही.

शुद्ध साहित्यसमीक्षेवरील पहिला नाव घेण्यासारखा प्रबंध म्हणजे सत्यनाथ बोराकृत '**साहित्य विचार**'. यामध्ये भारतीय आणि इंग्लिश साहित्यसमीक्षणांच्या पद्धतींचे संक्षिप्त वर्णन केले आहे. नीलमोणि फुकन यांच्या '**साहित्यकला**' या पुस्तकात ते स्वत:चीच प्रमाणे व पद्धती अनुसरतात व त्यात आपल्याला एक नवीन व त्यांचा स्वत:चाच असा साहित्यसमीक्षेचा मार्ग आहे हे लक्षात आल्याशिवाय रहात नाही. बिरिंचीकुमार बरुआ यांचा '**काव्य आरु अभिव्यांजना**' हा अधिक प्रमाणभूत ग्रंथ आहे. त्यात त्यांनी बेनिदेत्तो क्रोचे,[२] हे इटालियन तत्त्वज्ञ, लक्ष्मीनारायण सिंग हे हिंदी ग्रंथकार आणि इतर कित्येक इंग्रजी, हिंदी आणि बंगाली प्रमाणभूत ग्रंथांचे अनुकरण केले आहे.

'**काव्यभूमी**' मध्ये उमाकान्त शर्मा हे कलेची तत्त्वज्ञानात्मक भूमिका आणि पार्श्वभूमी यांचा अभ्यास मांडतात. '**साहित्य आरु समालोचना**' यामध्ये त्रैलोक्यनाथ गोस्वामी हे हडसनप्रमाणे सोप्या व सुबोध शैलीत साहित्यचर्चा करतात. भारतीय आणि युरोपियन समीक्षांचे दंडक मान्य करताना ते आसामी साहित्यातील उतारे देऊन आपले मुद्दे स्पष्ट करतात, व त्यामुळे त्यांचे पुस्तक ग्रहण करण्यास सोपे वाटते. हेम बरुआंनी आपल्या '**आधुनिक साहित्य**' या ग्रंथात काही विशिष्ट आधुनिक प्रवृत्तींच्या संदर्भात इंग्रजी साहित्याच्या काही कालखंडांचाच अभ्यास मांडला आहे.

---

२. बी. क्रोचे (१८६६–१९५२)–इटालियन तत्त्वज्ञ व मुत्सद्दी.

– मेरियम – वेब्स्टर, पृ. १०६१

या ग्रंथांवरून लेखकाचे आधुनिक इंग्रजी साहित्याचे सखोल ज्ञान स्पष्ट होते. हेम बरुआंचे '**सानमिहलि**' (Sanmihali – निवडक) हे पुस्तक त्यांनी निरनिराळ्या प्रसंगी लिहिलेल्या निबंधांचा संग्रह आहे. ते एकाच वेळी गंभीरही आहे आणि आनंददायीही आहे. त्यात इजिप्शियन इतिहासापासून आइनस्टाइनपर्यंत, आणि खुल्या नाट्यगृहापासून ते स्त्री-सौंदर्यापर्यंत सर्व विषय आले आहेत. पण या निबंधांत त्यांनी आपली वैयक्तिक मते इतकी घातली आहेत व त्यांत इतके पांडित्यपूर्ण संदर्भ आहेत की वाचकाचे त्या विषयांतील कुतूहल बुडून जाते. त्यांची प्रवासावरील पुस्तके हलकेफुलकेपणा आणि वैयक्तिक आकर्षण यामुळे अधिक आवडती झाली आहेत. त्यांची '**सागर देखिछा**' (Sāgar Dekhichā–समुद्र पाहिला आहे का ?) आणि '**रंगा करबीर फुल**' ही पुस्तके त्यांच्या अमेरिका आणि रशिया या देशाला अनुक्रमे केलेल्या प्रवासाच्या अत्यंत मनोवेधक दैनंदिन्या आहेत. व्यक्ती आणि चालीरीती यांचे संवेदनशील निरीक्षण करणाऱ्या लेखकाने साहित्यिक शैलीत त्या लिहिल्या आहेत.

'**साहित्यर रुपरेखा**' हा अतुलचंद्र बरुआ यांचा ग्रंथ साहित्य आणि त्याच्या सर्व शाखा यांच्या अभ्यासाची तोंड-ओळख म्हणून चांगला आहे.

सध्याचा काळ आसामी साहित्य, इतिहास आणि संस्कृती यांच्या अभ्यासातील वाढत्या रसामुळे विशेष लक्षणीय आहे. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर अनेक पंडितांना भूतकाळाचा अभ्यास करून त्यामध्ये सर्वोत्कृष्ट काय आहे त्याचा मागोवा घेऊन ते जतन करणे हे आपले महत्त्वाचे व गंभीर असे राष्ट्रीय कर्तव्य आहे असे वाटले. उपेंद्रचंद्र लेखरु यांनी आपल्या '**असमीया रामायण साहित्य**' या चिकित्सक प्रबंधात अर्वाचीन पद्धतीने माधव कंदलीने केलेल्या आसामी रामायणाच्या आवृत्तीचा अभ्यास करून त्यातील विषय आणि त्या मोठ्या कवीने वापरलेले काव्यतंत्र यांचे परीक्षण केले आहे. बिरिंचीकुमार बरुआ हे आपल्या '**असमीया कथासाहित्य**' यामध्ये आसामी गद्याचा प्रारंभ आणि विकास यांचे अन्वेषण करतात. बरुआंचे '**असमीया भाषा आरु संस्कृति**' (आसामी भाषा आणि संस्कृती) हा आजपर्यंत इतर लेखकांनी न स्पर्श केलेल्या आसामी साहित्य आणि संस्कृती यांच्या निरनिराळ्या विभागावर लिहिलेल्या मूळ निबंधांचा संग्रह आहे. बरुआ ह्यांनी '**अंकीयानाट**', '**महामोह-काव्य**' आणि '**श्रीराम अत आरु रमानंदर गीत**' (Srī Rām Ata āru Rāmā-nandar Gīt) अशी काही दुष्प्राप्य पुस्तके संपादन केली आहेत. या पुस्तकांच्या प्रस्तावनेत त्यांनी प्राचीन आसामी साहित्यांचे विशेष, परंपरा आणि उत्कृष्ट गुण यांची चिकित्सक समीक्षा केली आहे. हरिनारायणदत्त बरुआ, महेश्वर निओग आणि सत्येन्द्रनाथ शर्मा यांनीसुद्धा जुने आसामी ग्रंथ आधुनिक शास्त्रीय पद्धतीने संपादन केले असून त्यांवर भरपूर प्रकाश टाकला आहे. निओग यांचे '**पुरणि असमीया समाज आरु संस्कृति**', '**असमीया गीतकाव्य**' आणि '**असमीया प्रेमगाथा**'

हे जुने आसामी साहित्य आणि समाज यावर लिहिलेल्या उत्कृष्ट निबंधांचे संग्रह असून, त्यांत ग्रंथकाराने आपण केलेल्या संशोधनाचे निष्कर्ष दिले आहेत. या लेखनातून या पंडितांनी आसामी भाषा आणि संस्कृती यांचा विकास आणि वृद्धी यांची रूपरेषा काढली असून आसामी प्रकृतीतील सातत्य शोधून काढले आहे. प्रथम लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ, नकुल चंद्र भूयान् आणि डिबेश्वर निओग यांनी आपल्या लोककथा व लोकगीते यांचे संग्रह प्रसिद्ध करून आसामी जनतेचे सांस्कृतिक व लोक-जीवन यांच्यामध्ये कुतूहल जागृत केले. अलीकडील काळात लोकसाहित्यावर पुष्कळ महत्त्वाचे आणि भारदस्त साहित्य प्रसिद्ध झाले आहे. त्यापैकी प्रफुल्लदत्त गोस्वामी यांचे माहितीपूर्ण व मनोरंजक असलेले '**असमीया जनसाहित्य**' हे विशेष संस्मरणीय आहे.

तत्त्वज्ञान आणि लोकप्रिय विज्ञान यावरील ग्रंथ हळूहळू प्रसिद्ध होऊ लागले आहेत आणि काही विचारवंतांनी व लेखकांनी या क्षेत्रात नावही मिळविले आहे. राधानाथ फुकन हे तत्त्वज्ञानावर प्रबंध लिहिणाऱ्यांपैकी प्रख्यात लेखक असून, रोहिणीकांत बरुआ आपल्या विज्ञानविषयक लेखांनी आसामी साहित्याला संपन्न करीत आहेत.

साहित्यिक नियतकालिके, वर्तमानपत्रे व इतर मासिकादी नियतकालिकांनी आधुनिक आसामी साहित्यामधील प्रवाहांवर बराच मोठा प्रभाव पाडला आहे. काही साहित्यिक कालखंडांना प्रमुख नियतकालिकांची – उदाहरणार्थ '**अरुणोदय**', '**जोनाकी**', '**बाही**' आणि '**आवाहन**' – अशी नावे देण्यात आली आहेत.

प्रत्येक नवीन नियतकालिक एका नवीन विचारसंप्रदायातील लेखकांचा बैठकीचा अड्डा असतो आणि त्या-त्या मासिकाचे प्रत्येक अंकात त्यांची मते व साहित्यिक आदर्श यांचे निश्चित प्रतिपादन, अभिव्यक्ती व प्रत्यक्षात पालन केलेले आढळते. ही नियतकालिके अशा रीतीने आपआपल्या कालखंडाचे वैशिष्टच स्पष्ट व प्रस्थापित करतात व त्याला आपले नाव देतात.

सिबसागरहून ख्रिश्चन मिशनऱ्यांकडून प्रकाशित केल्या जाणाऱ्या व अर्वाचीन मासिकांपैकी सर्वप्रथम असणाऱ्या '**अरुणोदया**'चा उल्लेख पूर्वीच केला आहे. आसामी अरुणोदयाच्या बंगाली आणि ओरिसामधील भावंडांप्रमाणे, अरुणोदयात केवळ वर्तमानकालीन बातम्याच प्रसिद्ध होत नसत तर त्याच्यामध्ये शैक्षणिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक इ. निरनिराळ्या विषयांवरील कुतूहलजनक मजकूरही येत असे. बातम्यांच्या जोडीला जवळच्या व दूरच्या मुलखातील कथा, सामान्यज्ञानविषयक माहिती, विज्ञानविषयक ज्ञान व दैनंदिन व्यवहारात उपयोगी पडणारी माहितीही ते प्रसिद्ध करी. आधुनिक आसामी साहित्याचा पहिला मोहोर आपल्याला **अरुणोदयाच्या** पानांतून आढळतो. त्या मासिकाने लोकांच्या बोलभाषेला साहित्यिक दर्जा व भारदस्तपणा आणला, आणि स्थूलमानाने बोलावयाचे झाल्यास अशा रीतीने

विकसित झालेली भाषा ही आजसुद्धा आसामी साहित्याची प्रमाणभूत भाषा आहे.

यानंतरचे महत्त्वाचे साहित्यिक नियतकालिक सुप्रसिद्ध '**जोनाकी**' (ज्योत्स्ना, चांदणे १८८९) होय. त्याच्याशी चंद्रकुमार आगरवाल, लक्ष्मीनारायण बेझबरुआ, हेमचंद्र गोस्वामी, कनकलाल बरुआ इ. साहित्यातील थोर व्यक्तींचा संबंध होता. या मासिकामार्फत लेखकांनी आसामीमध्ये इंग्लिश स्वच्छंदवादी कवींच्या (romantic poets) कल्पना प्रसृत केल्या. '**उषा**' (१९०७) हे पद्मनाथ गोहइन बरुआ यांच्या संपादकत्वाखाली प्रसिद्ध झाले तरी '**बाह्री**' (बासरी, १९०९) चे संपादक लक्ष्मीनाथ बेझबरुआ होते. ही दोन साहित्यविषयक मासिके भिन्न साहित्यिक ध्येयदृष्टी असणारी असून समांतर चालत, आणि पुष्कळदा साहित्यिक व कधी कधी सामाजिक समस्यांवर त्यांच्यामध्ये दीर्घकालपर्यंत वादविवाद होत. पण दोन साहित्याचार्यांच्या अध्यक्षतेखाली होणाऱ्या वादविवादांनी आसामी साहित्याच्या संपन्नतेत काही कमी भर पडली नाही. गद्य, काव्य, लघुकथा, ऐतिहासिक प्रबंध हे सर्व वाङमयप्रकार या मासिकांच्या पानांतून वृद्धिंगत झाले.

त्यानंतर १९२९मध्ये '**आवाहन**' हे कलकत्त्याहून प्रसिद्ध झाले. ते दुसऱ्या महायुद्धाची सुरुवात होईपर्यंत, म्हणजे सुमारे दहा वर्षे तेथून निघत असे. हे मासिक अत्यंत लोकप्रिय होते व त्याने उच्च साहित्यिक दर्जा प्रशंसनीय रीतीने टिकविला. त्याने एक वाचकवर्ग निर्माण केला; लोकांमधील कुतूहल तीव्र केले; एक साहित्यिक आदर्श ठेवला आणि उत्साही लेखकांचा एक गट निर्माण केला. या मासिकाची गुणदर्शक वैशिष्टचे म्हणजे साहित्यविषयक नवीन कल्पना व प्रथा, लघुकथा आणि शास्त्रीय साहित्यसमीक्षा, ही होत. वैचारिक, तत्त्वज्ञानात्मक, चिंतनपर, आणि वादविवादात्मक गद्य – जे आज आसामीत कमी प्रमाणात लिहिले जाते – त्याला '**आवाहना**'च्या पृष्ठांतून उत्तेजन मिळत असे. दुसरे '**जयंती**' नावाचे मासिक महायुद्धापूर्वी नुकतेच निघाले व त्याने तरुण लेखकांना निरनिराळ्या वाङमयप्रकारांचे प्रयोग करण्यास उत्तेजन देऊन एक खळबळ निर्माण केली होती. त्याच्या पृष्ठांतून प्रथमच नवकाव्याची चमक आम्हांला आढळते.

महायुद्धानंतर दोन वर्तमानपत्रे –'**नतून असमिया**' हे दैनिक, '**असम बाणी**' हे साप्ताहिक व '**रामधेनु**'(इंद्रधनुष्य) हे मासिक सुरू झाले. '**नतून असमिया**'च्या रविवारच्या आवृत्तीत प्रसिद्ध होणारी पुस्तक-परीक्षणे व इतर विशेष लेख (feature articles) आजच्या लेखकांची नवीन देणगी प्रतिबिंबित करतात. '**नतून असमीया**'ने ' रम्य रचना ' (belles lettres) या साहित्यप्रकाराची जोरात वाढ करण्यात व त्याला अमाप लोकप्रियता मिळवून देण्यात खूप मोठी मदत केली आहे. या स्तंभामध्ये नियमित लेखन करणारांपैकी डॉ. हेम बरुआ, ललित बोरा, तिलक हझारिका, हेमचंद्र शर्मा, भद्र बोरा हे लेखक आहेत. दुर्दैवाने आमच्या तरुण लेखकांचेजवळ सुस्पष्ट विचार करणे व नेमक्या शब्दांत स्पष्ट लिहिणे यासाठी आवश्यक धीर

वा क्षमता नाही, कारण त्यांचा निसर्गदत्त बुद्धीवर विश्वास आहे. आम्ही त्यांच्या लेखनाचे समीक्षण करतो तेव्हा आम्हांला डांटे[३] (इटालियन कवी)चे अवतरण देण्याचा मोह पडतो : " म्हणून ज्यांना कलेची देणगी नाही व ज्ञान नाही; पण जे केवळ ईश्वरदत्त बुद्धिमत्तेवर विश्वास ठेवतात आणि काव्यलेखन करण्यासाठी पुढे घुसतात त्यांचा मूर्खपणा खोटा ठरू दे. "

'**असम बाणी**' प्रौढ वाचकांसाठी व बाल वाचकांसाठी निरनिराळ्या विषयांवरील लेख प्रसिद्ध करते. त्यात विशेष (feature) लेख, लघुकथा, कविता व ' रम्य रचना ' (belles lettres) असतात. ' रामधेनु ' (Ramdhenu) या उत्साहाने चाललेल्या मासिकात आसामी साहित्यातील अद्ययावत् प्रवाह, विशेषत: तरुण कवी, लघुकथालेखक आणि वाङमयसमीक्षक यांचे लेखन यात प्रतिबिंबित होतो. हे मासिक आधुनिक बौद्धिक व साहित्यिक चळवळींचा आस (pivot) आहे. या चळवळींची तुलना ज्या महान नदीत अनेक लहान लहान व सकृद्दर्शनी विशेष महत्त्व नसलेल्या उपनद्या सामावल्या आहेत आणि ज्या आपापल्या नागमोडी प्रवाहांनी वाहत शेवटी त्या महानदीकडे केंद्रीभूत होतात त्यांच्याशी करता येते आणि त्यामुळे हे प्रवाह आसामी साहित्याच्या सर्व प्रकारच्या विविधतेत आणि गांभीर्यात विस्तार व सामर्थ्य वृद्धिंगत करतात.

---

३. इटालियन कवी (१२६५–१३२१).

नाम–सूची

स

ह

शुद्धिपत्र

पृष्ठ क्र.	ओळ क्र.	अशुद्ध	शुद्ध
५९	२९	Stuṭi	Stuti
१०२	२८	Pure	Prose
१०९	२८	of—	of the
११०	१०	बोन	ब्रौन
११२	२६	गुणाभिराय	गुणाभिराम
११२	२७	गुणाभिरायाचे	गुणाभिरामाचे
१२३	२३	चंद्रधर बरुआ	रघुनाथ चौधरी
१२९	तळटीप	प्रमण	प्रमाणे
१७१	४	देवनाथ	देबानंद (भरालि)
१७१	४	ऑथेल्लो	मॅकबेथ
१७४	तळटीप	arlour	parlour
		pempty	empty

